

آثار وحضارة مصر القديمة

الجزء الأول



دكتور
عبد الحليم نور الدين

آثار وحضارة مصر القديمة

الجزء الأول



دكتور

عبد الحليم نور الدين

الطبعة السابعة

٢٠٠٨

فهـــــرس المحتويـــــات

مقدمة الطبعة السابعة

تجئ الطبعة السابعة لهذا الكتاب متضمنة العديد من الخرائط والصور والرسوم التوضيحية وكذلك المراجع الحديثة للإستزادة منها في هذا الموضوع أو ذاك.

ولقد جرى بعض التغيير في الإخراج العلمي وفي التنسيق الداخلي مقارنة بالطبعات السابقة. وجاءت بعض الصور مصاحبة للنص والأخرى في نهاية كل موضوع بالإضافة إلى المراجع الأساسية، وتضمن هذا العمل مجموعة من الملاحق الضرورية لدارسي علم المصريات بالإضافة إلى أحدث قائمة لملوك مصر القديمة وحكامها في العصرين اليوناني والروماني.

ولما كانت صفحات الكتاب قد زادت عن الحد الممكن بعد الإضافات التي أشرت إليها فقد رأيت نقل بعض الموضوعات من هذا الجزء إلي الجزء الثاني الذي سيصدر مع هذا الجزء إن شاء الله، كما سيصدر الجزء الثالث بعدها مباشرة.

ولعل الزملاء والدارسين يرون في هذه الطبعة السابعة من الجزء الأول والطبعة الأولي للجزء الثاني وكذلك الثالث ما يشبع شيئاً من نهمهم في مجال علم المصريات، ولعلي أكون قد وفقت في تناول الكثير من الموضوعات في الآثار والحضارة وفي القضايا الأثرية والسياحية المرتبطة بالآثار وهي في معظمها غير تقليدية.

إن هذا العمل ما كان ليرى النور لولا ذلك الجهد المضني الذي بذله كل من الأبناء الباحثين **أحمد منصور**، **باسم الشرقاوي**، **محمد جلال**، **ومحمود لبيب**، من أجل إخراج هذا العمل على هذه الصورة الطيبة فلهم جميعاً مني كل الشكر والتقدير.

وعلى الله قصدُ السبيل

دكتور

عبد الحليم نور الدين

تقديم

منذ سنوات طويلة تراودني فكرة أن أحاول الغوص في أعماق الآثار والحضارة المصرية القديمة، شجعني على ذلك كثرة ما ألقيت من محاضرات في الجامعات والمؤسسات العلمية والبحثية والأندية الاجتماعية والجمعيات الثقافية، وما درّست من موضوعات في الآثار، وفي الحضارة في كليات الآثار والسياحة، وفي أقسام التاريخ والآثار بكليات الآداب، وفي معاهد السياحة وغيرها.

ولما حانت الفرصة بعدما فرغت من إعداد مؤلفاتي في اللغة المصرية والتاريخ المصري القديم، والمواقع الأثرية المصرية القديمة واليونانية والرومانية، والمرأة، والهكسوس، ومقدمة عن الآثار اليمنية وسيناء، لما حانت الفرصة بدأت أسجل – دون تفاصيل في بعض الأحيان – بعض الموضوعات في الآثار والحضارة المصرية التى استشعرت أهمية إلقاء الضوء عليها بشكل بسيط، وقصدت أن يكون بعضها من غير الموضوعات التقليدية. وها أنا ذا أقدم الجزء الأول من هذا العمل، علي أمل أن استكمل الأجزاء الأخرى في وقت قريب بإذن الله.

وعلى الله قصد السبيل

دكتور

عبد الحليم نور الدين

٢٠٠٥



خريطة بأهم المواقع الأثرية



مدخل إلى علم الآثار

تعنى هذه المقدمة بالتعريف بالأثر وبعلم الآثار. وأما الأثر فهو كل ما أبدعه الأجداد وخلفوه لنا من مقابر ومعابد ومساكن، وأدوات حياة يومية وأدوات زينة، وتماثيل وحلي وتمائم وبردي ومومياوات وفخار وغيرها، وما ادخره لأخراه. والأثر من حيث الوظيفة إما دنيوي أو ديني، فالآثار الدنيوية هي تلك التي استخدمها الإنسان في الحياة الدنيا من مساكن ومنشآت إدارية، ومنشآت عسكرية، وكل أدوات الحياة اليومية، أما الآثار الدينية فهي تلك التي أعدها الإنسان لعالم الآخرة، من مقابر ومعابد، و مقاصير وتوابيت، وتماثيل جنائزية......الخ.

والأثر من حيث طبيعته، إما ثابت (monument)، أو منقول (object) أو أثر صغير (minor object). والثابت يمثل المنشأة في موقعها (كالمعبد والمقبرة)، والمنقول هو الأثر الذي نقل من مكان العثور عليه ليعرض في متحف، والذي يمثل نتاج التنقيب الأثري (مثل التماثيل والعناصر المعمارية والأبواب الوهمية، وموائد القرابين، واللوحات الجنائزية، والتوابيت... وغيرها).

وأما علم الآثار (Archaeology)، فهو العلم المعني بدراسة كل ما خلفه الإنسان على سطح الأرض. وقد اشتقت الكلمة الدالة على هذا العلم من كلمتين يونانيتين هما (Arche)، ومعناها: "البدء"، و (Logos)، ومعناها: "كلمة"، أي أن (Archaeology) تعني حرفيا: "بدء الكلمة"، أي بداية إبداع الإنسان القديم، أو دراسة كل ما هو قديم.

والاهتمام بالقديم أمر متأصل في نفس الإنسان في كل زمان ومكان، ربما بدافع حب الاستطلاع، أو التعرف على فكر السابقين من خلال ما تركوه.

وبنظرة عبر التاريخ المصري القديم من خلال الوثائق، نلاحظ حرص المصري على تسجيل أحداث سبقت العصر الذي يعيش فيه، كالأساطير، والمعتقدات الدينية، واسماء الملوك السابقين، وذلك يشير إلى نوع من الحس التاريخي.

والرحالة (أمثال **هيرودوت**، و**ديودور الصقلي**، و**بلليني**، و**بلوتارك**، و**استرابون**، وغيرهم[1] والذين جابوا المعمورة هنا وهناك بحثاً عن إبداعات الأقدمين، وعاداتهم وتقاليدهم) إنما عبّروا عن الرغبة في تسجيل كل ما هو قديم.

وتشهد الآثار المصرية (نقوشاً ومخربشات وشواهد) على زيارات السائحين من حكام وغيرهم ممن عبروا من خلال ما سجلوه عن إعجابهم بهذا الفن أو تلك العمارة. ومنذ عصر النهضة في أوروبا والانبهار يتزايد بالحضارات القديمة، وبدا الأمر مهيئاً لنشأة علم يهتم بالآثار.

وشهد القرنان ١٧، ١٨ اهتماماً كبيراً من قبل الرحالة بحضارات الشرق الأدنى القديم في مصر وسوريا وبلاد النهرين وغيرها، ومع بداية القرن ١٩، بدأ علم الآثار (بشقيه، التنقيب والدراسة) يأخذ بعده العلمي، أي أن الأمر لم يعد في يد الهواة الذين ينبشون بغير علم عن الآثار دون تسجيل، وإنما أصبح بالتدريج في يد الباحثين والدارسين. وخطا علم الآثار خطوات واسعة، وأرسيت قواعده إلى حد كبير، مع استخدام الوسائل والأساليب العلمية في البحث عن الآثار. وكانت البداية مع التنقيبات العلمية التي جرت في المدينتين الإيطاليتين "**بومبي**" و"**هيراكلينيوم**" الواقعتين إلى الجنوب من مدينة نابولي، واللتين كان بركان فيزوف (عام ٧٩م) قد غطاهما بحممه، وأتى عليهما.

ثم هناك الحفائر الشهيرة التي قام بها العالم الألماني "**شليمان**" في النصف الثاني من القرن ١٩، والتي أدت إلى الكشف عن طروادة (شمال غرب تركيا).

وتتوالى الاكتشافات في مناطق الحضارات في الشرق الأدنى القديم، وفي بلاد اليونان والرومان، وفي أمريكا اللاتينية والشرق الأقصى.

وتظهر العلوم المساعدة لعلم الآثار، مثل علم البردي، وعلم النقوش، وعلم الجيولوجيا، والأنثروبولوجي، وعلم الجغرافيا، والهندسة، والتنقيبات الأثرية، .... الخ.

---

1) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، تاريخ مصر القديم، الجزء الأول، منذ أقدم العصور حتى نهاية الأسرة الرابعة عشر، دار الجامعة للنشر والتوزيع (الهرم–القاهرة، ١٩٩٩)، ص ٢٤١-٢٦٠.

وتتفاعل هذه العلوم المساعدة وتتعاون مع علم الآثار لتساهم معاً في كتابة تاريخ الإنسان.

ومع انتشار حركة الكشف الأثري في كل الدول التي قامت فيها حضارات من عصور مختلفة، تعددت فروع علم الآثار، فهناك علم آثار ما قبل التاريخ، وعلم الآثار المصرية، وعلم آثار بلاد النهرين، وعلم الآثار الكلاسيكية (اليونانية الرومانية)، وعلم الآثار الإسلامية ...الخ.

وتتجه بعثات التنقيب الأثري صوب مصر لتكشف عما في باطن الأرض المصرية من تراث. وتجيء هذه البعثات من خلال الجامعات الأجنبية والمتاحف، وغيرها من المؤسسات المعنية بأمر دراسة الآثار.

ومن أشهر الاكتشافات الأثرية، اكتشافات العالم الألماني "**لبسيوس**" في الجيزة وسقارة وغيرها. والعالم الفرنسي "**ماريت**" الذي كشف عن معابد أبيدوس ودندرة والدير البحري، وعن مدافن العجل أبيس (السرابيوم).

وتتوالى الاكتشافات من خلال العالم الإنجليزي "**بتري**"، والذي يعتبر رائد علم التنقيب الأثري"، والذي كشف عن الكثير من الآثار في دلتا مصر وسيناء وغيرها. ثم هناك اكتشافات العالم الفرنسي "**ماسبيرو**" في سقارة وغيرها. واكتشافات العالم الألماني "**بورخارت**" في تل العمارنة وأبو صير. والعالم الإنجليزي "**كارتر**" مكتشف مقبرة توت عنخ آمون، والعالم الإيطالي "**سكياباريللي**" مكتشف مقبرة نفرتاري في وادي الملكات، والعالم الأمريكي "**ريزنر**" في الجيزة، والعالم الفرنسي "**مونتيه**" في تانيس، و"**بيتاك**" في تل الضبعة، و"**كمب**" في تل العمارنة.... الخ.

ومن علماء الآثار المصريين: **أحمد فخري** (صاحب الاكتشافات الكثيرة في الواحات المصرية، وفي دهشور)، و**سامي جبرة** (في تونة الجبل)، و**عبد المنعم أبو بكر** (في الجيزة)، و**عبد العزيز صالح** (في الجيزة وتونة الجبل والمطرية)، و**لبيب حبشي** (في الأقصر وأسوان)، و**زكريا غنيم** (في سقارة)، وغيرهم.



العصور التاريخية التي مرت بها مصر

هناك تقسيمات لهذه العصور، تقسيم قديم هو تقسيم المؤرخ المصري القديم "مانيثون"، وتقسيم حديث، وهو تقسيم المؤرخين المحدثين.

أما عن تقسيم **مانيتون** فإنه يقوم على أساس الأسرات، حيث قسم التاريخ المصري إلى ثلاثين أسرة ، تضم كل أسرة مجموعة من الملوك، وقد اعتمد في هذا التقسيم على المصادر التي توافرت لديه آنذاك.

أما عن تقسيم المؤرخين المحدثين، فإنه يقوم على أساس العصور، بحيث يتضمن كل عصر مجموعة من الأسرات، على النحو التالي:

١- **عصور ما قبل التاريخ**: ويصعب تحديد امتدادها الزمني، وتتضمن العصور: الحجري القديم، والحجري الوسيط، والحجري الحديث، والحجري النحاسي، وعصر ما قبل الأسرات.

٢- **الأسرة صفر**.

٣- **عصر الدولة القديمة**: (الأسرات من ١-٨).

أ- **العصر العتيق**: الأسرتان ١-٢ (بين القرنين ٣١-٢٧ ق.م).

ب- **عصر بناة الأهرام**: الأسرات ٣-٨ (بين القرنين ٢٧-٢٢ ق.م).

٤- **عصر الانتقال الأول**: الأسرات ٩-١٠ (بين القرنين ٢٢-٢١ق.م).

٥- **عصر الدولة الوسطى**: الأسرتان ١١-١٢ (بين القرنين ٢١-١٨ ق.م).

٦- **عصر الانتقال الثاني والهكسوس**: الأسرات ١٣-١٧

(بين القرنين ١٨-١٧ ق.م).

٧- **عصر الدولة الحديثة**: الأسرات ١٨-٢٠ (بين القرنين ١٦-١١ ق.م).

٨- **العصور المتأخرة**: الأسرات ٢١-٣٠ (بين القرنين ١١-٤ ق.م).

وقد انتهت العصور الفرعونية من تاريخ مصر القديمة[1] بدخول الإسكندر الأكبر مصر عام ٣٣٢ قبل الميلاد.

---

(٢) للمزيد انظر: عبد الحليم نور الدين، تاريخ وحضارة مصر القديمة (٢٠٠٦).


مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

رواد الباحثين في التاريخ والحضارة المصرية القديمة

منذ أعلن شامبليون (عام ١٨٢٢) فك رموز اللغة المصرية القديمة، بدأ علم جديد يرى النور كغيره من العلوم الأخرى، وهو علم المصريات، ذلك العلم المعني بدراسة تاريخ وحضارة وآثار مصر القديمة.

ولقد كان لعلماء الغرب فضل الريادة في مجال التاريخ والآثار والحضارة واللغة المصرية القديمة، ونذكر منهم على سبيل المثال:

لبسيوس، بدج، بروجش، ماريبت، ماسبيرو، بورخارت، برستد، دي روج، بتري، أملينو، فيرث، سكيا باريللي، شامبليون، دي مورجان، ديفز، جريفث، إمري، شبيجلبرج، مونتيه، كويبل، نافيل، دريوتون، فانديبه، لوير، رايزنر، إرمان، جرابو، هلك، موللر، إيدل، إركسن، تومسون، جاردنر، وغيرهم.

ومن الرواد المصريين نذكر على سبيل المثال: أحمد باشا كمال، سليم حسن، سامي جبره، أحمد فخري، ع[illegible]نعم أبو بكر، نجيب ميخائيل، مصطفى عامر، إبراهيم رزقانه، جرجس متى، عبد المحسن بكير، لبيب حبشي، زكي سعد، زكريا غنيم، عبد العزيز صالح، وجمال مختار، أحمد عبد الحميد يوسف، أحمد يوسف (خبير الترميم المصري) وغيرهم[1].

---

(٣) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، تاريخ مصر القديم، ج١ (١٩٩٩)، ص ٩١-٢٠٠.



جان فرانسوا شامبليون

Jean-François Champollion (١٧٩٠-١٨٣٢), French

والاس بدج

Budge, Ernest Alfred Thompson Wallis (١٨٥٧ - ١٩٣٤)



بروجش

Brugsch, Emile Charles Adalbert (١٨٤٢ - ١٩٣٠)



أغسطس مارييت

Mariette, Francois Auguste Ferdinand Pasha (١٨٢١ - ١٨٨١)

جاستون ماسبيرو

Maspero, Gaston Camille Charles (١٨٤٦ - ١٩١٦)



بورخارت

Ludwich Borchardt ١٨٦٣-١٩٣٨



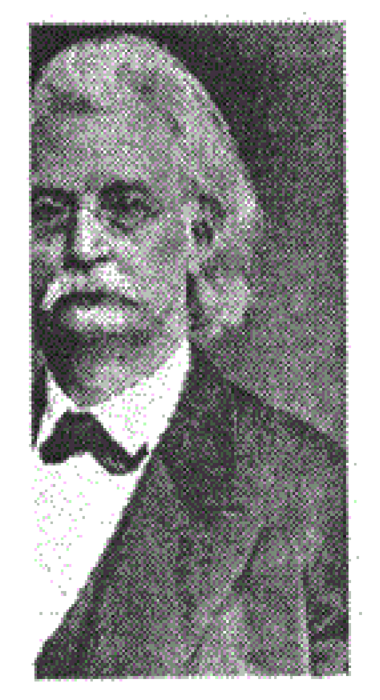
جيمس هنري برستيد

James Henry Breasted (١٨٦٥-١٩٣٥), American



فلندرز بتري

William Matthew Flinders Petrie ١٨٥٣-١٩٤٢



ريتشارد لبسيو

ıs, Karl Richard ١٨١٠ - ١٨٨٤)



إدوارد نافيل

Édouard Naville (١٨٤٤-١٩٢٦), Swiss



فوليا إريكسون

Wolja Erichsen (١٨٩٠-١٩٦٦)



كورت زيته

Kurt Sethe



ياروسلاف تشرني
Jaroslav CERNY
١٨٩٨-١٩٧٠

جان فيليب لوير
Lauer, Jean-Philippe



جورج رايزنر



ألن جاردنر



ولكنسن



جوستاف لوففر



مورسلاف ڤرنر
Verner, Miroslav



جورج ليجران
Legrain, Georges



والتر إمري
Walter Bryan Emery



ڤيلهلم شبيجلبرج
Wilhelm Spiegelberg





هوارد كارتر



أحمد فخري



أحمد باشا كمال



سليم حسن



زكريا غنيم



أحمد يوسف



أحمد عبد الحميد يوسف



عبد المحسن بكير والمؤلف يتبادلان أطراف الحديث



علم المصريات وحجر رشيد(١)

علم المصريات هو العلم المعني بدراسة الآثار المصرية القديمة، والذي يعرف باسم Egyptology.

وإذا كانت البداية الفعلية لعلم المصريات هي عام ١٨٢٢، وهو العام الذي أعلن فيه شامبليون فك رموز اللغة المصرية القديمة من خلال حجر رشيد، بل وقبل هذا التاريخ بكثير، ومنذ أسدل الستار على الحضارة المصرية القديمة، وتوقف استخدام الهيروغليفية كأحد خطوط اللغة المصرية القديمة (عام ٣٩٤م)، والخط الديموطيقي (عام ٤٧٠م) فقد ظل الغموض يغلف هذه الحضارة، يزورها الزائرون، ويعجبون بإبداعات الإنسان المصري القديم، ولكنهم لا يدرون ولا يفهمون ما الذي تحكيه الكتابات المسجلة على جدران هذه الآثار.

وعندما دان المصريون بالمسيحية لم يتغير الأمر كثيراً، وكانت الآثار قد تدهورت عن ذي قبل بحكم مرور الزمن، حيث لجأ إليها بعضهم وعاشوا فيها فراراً من اضطهاد الرومان لهم، ونظروا إليها على أنها أوثان تخص شعباً لم يؤمن بدين سماوي.

ولم يتغير الأمر كثيراً بعد الفتح الإسلامي وإن تباعدت المسافات الزمنية، ودخلت لغة جديدة ودين جديد وحضارة جديدة تختلف تماماً عما كان سائداً لدى الأقدمين، وبدت الآثار لغزاً بالنسبة لهم، والهيروغليفية بمثابة طلاسم لا يقدرون على التعامل معها.

وفي ظل هذا المناخ حاول بعض المؤرخين والرحالة العرب وصف هذه الآثار وتحديد دورها الوظيفي، وكان الهرم أكثر الآثار سلباً للب كل من

---

(٤) للمزيد عن حجر رشيد وقصة اكتشاف الكتابة المصرية القديمة انظر: أدولف إرمان و هرمان رانكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة ومراجعة: عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال (القاهرة، ١٩٥٣)، المقدمة: ص ١/أ-هـ؛ عبد المحسن بكير، قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي، الطبعة الثالثة (القاهرة، [١٩٥٤])، ص ١١١-١١٢؛ وكذلك باستفاضة لدى:

- E. A. W. Budge, An Egyptian Hieroglyphic Dictionary, ٢ Vols, ١st published, Dover Publications, INC. (New York, ١٩٧٨), vol. I, V-LXXIV.

شاهد آثار مصر، واسموا معظم المنشآت الضخمة التي زاروها بالقصور، وهي في معظمها معابد وليست بقصور.

والمتابع لكتابات المقريزي والمسعودى والسيوطي وغيرهم، سوف يقدر لهم أنهم بذلوا بعض الجهد في وصف بعض الآثار التي لم تعد قائمة، وإن وضعوها في إطار من الأساطير التي لا صلة لها بالحقائق العلمية.

وجاء بعض الرحالة الأوربيين إلى مصر في العصور الوسطى، إما بغرض البحث عن جذور الحضارة المصرية القديمة، والتي أثرت على حضارة أجدادهم من اليونان والرومان، أو بهدف الكشف عن الآثار طمعا شهرة أو في كسب مادي. وبقدر ما كان البعد العسكري للحملة الفرنسية على مصر (عام ١٧٩٨) وبالا، كان البعد الثقافي بمثابة فاتحة خير لعلم المصريات، والذي تمثل في كتاب وصف مصر الذي سجل من بين ما سجل آثار مصر من خلال مجموعة من العلماء المصاحبة للحملة العسكرية.

ثم جاء إنشاء المجمع العلمي الذي أبدى اهتماما كبيرا ببعض جوانب الحياة في مصر قديما وحديثا، غير أن أهم حدث جرى إبان وجود الحملة الفرنسية في مصر هو الكشف عن حجر رشيد (عام ١٧٩٩)، والذي من خلاله نجح العالم الفرنسي شامبليون في فك رموز الكتابة الهيروغليفية عام ١٨٢٢، وهو العام الذي يمثل البداية الحقيقية لمولد علم المصريات.

حجر رشيد

إن الدارس للحضارة المصرية لابد وأن يختزن في ذاكرته مجموعة من الثوابت، وعلى رأسها مجموعة من العناصر التي فتحت الباب على مصراعيه لمن يريد أن يعرف شيئا عن الحضارة المصرية، ويجيء حجر رشيد على رأس هذه العناصر. والحديث عن هذا الأثر يعني الحديث عن الحجر والمكان والزمان والإنسان.

أما الحجر، فهو من البازلت الأسود، وأما المكان فهو رشيد، إحدى مدن محافظة البحيرة، وأما الزمان فهو الأعوام (١٩٦ ق.م، و ١٧٩٩م، و ١٨٢٢م).

أما التاريخ الأول، فهو تاريخ تسجيل النص على الحجر في عهد الملك بطلميوس الخامس، وأما التاريخ الثاني فهو عام الكشف عن هذا الحجر من قبل جنود الحملة الفرنسية أثناء قيامهم بحفر خندق حول قلعة سان جوليان بالقرب من رشيد، وأما التاريخ الثالث فهو تاريخ فك شامبليون لرموز الكتابة الهيروغليفية، وأما الإنسان فهو العالم الفرنسي الشاب شامبليون.

ومن حسن حظ الحضارة المصرية أن كشف عن حجر رشيد عام ١٧٩٩م، ذلك الحجر الذي ضم مفاتيح اللغة المصرية القديمة، والذي لولاه لربما ظلت الحضارة المصرية غامضة لا ندري عن أمرها شيئا، لأننا لم نكن نستطيع بعدُ أن نقرأ الكتابات التي دونّها المصريون القدماء على آثارهم.

وبعد الكشف حصل الشاب الفرنسي شامبليون، (كما حصل غيره من الباحثين) على نسخة من الحجر، وعكف على دراسته مبديا اهتماما شديداً بالخط الهيروغليفي، ومعتمداً على خبرته الطويلة في اللغة اليونانية القديمة، وفي اللغات القديمة بوجه عام.

وحجر رشيد (المحفوظ حاليا في المتحف البريطاني) من البازلت الأسود، غير منتظم الشكل، ارتفاعه ١١٣سم، وعرضه ٧٥سم، وسُمكه ٢٧,٥سم، وقد فقدت أجزاء منه في أعلاه وأسفله.

ويتضمن الحجر –من بين ما يتضمن– مرسوما من الكهنة المجتمعين في مدينة منف (ميت رهينة– مركز البدرشين– محافظة الجيزة)، يشكرون فيه الملك بطلميوس الخامس (حوالي ١٩٦ ق.م) لقيامه بوقف الأوقاف على المعابد، وإعفاء الكهنة من بعض الالتزامات. وسجل هذا المرسوم بخطوط ثلاثة، وهي حسب ترتيب كتابتها من أعلى إلى أسفل: الهيروغليفية، فالديموطيقية، فاليونانية. ولقد فقد الجزء الأكبر من الخط الهيروغليفي، وجزء بسيط من النص اليوناني، وقد أراد الكهنة أن يسجلوا هذا العرفان بالفضل للملك البطلمي بالخط الرسمي (وهو الخط الهيروغليفي)، وخط الحياة اليومية السائد في هذه الفترة (وهو الخط الديموطيقي)، ثم بالخط اليوناني، وهو الخط الذي تكتب به لغة البطالمة الذين كانوا يحتلون مصر.

وكان المكتشفون للحجر قد اقترحوا أن الحجر يتضمن نصاً واحداً بثلاثة خطوط مختلفة، واتضح فيما بعد أن اقتراحهم كان صائبا. وبعد نقل الحجر إلى القاهرة، (أمر نابليون بإعداد عدة نسخ منه لتكون في متناول المهتمين والباحثين في أوروبا بوجه عام، وفي فرنسا بوجه خاص. وكان الحجر قد وصل إلى بريطانيا عام ١٨٠٢ بمقتضى اتفاقية أبرمت بين انجلترا وفرنسا، وتسلمت انجلترا بمقتضاها الحجر ليستقر في المتحف البريطاني بلندن، وبدأ الباحثون بترجمة النص اليوناني، وأبدى الباحثان "سلفستر دي ساسي" و "أكربلاد" اهتماماً خاصاً بالخط الديموطيقي.

وجاءت **أولي الخطوات الهامة** في مجال الخط الهيروغليفي على يد العالم الإنجليزي "توماس يونج" الذي حصل على نسخة من حجر رشيد عام ١٨١٤م، وافترض أن "الخراطيش" تحتوي على اسماء ملكية، واعتمد على

نصوص أخرى مشابهة، كالمسلة التي عثر عليها في فيلـه (عـام ١٨١٥م)، والتي تضمنت نصاً باليونانية، وآخر بالهيروغليفية.

ورغم كل الجهود السابقة في فك رموز حجر رشـيد إلا أن الفضـل الأكبر يرجع للعالم الفرنسي "جان فرانسوا شامبليون" (١٧٩٠-١٨٣٢). فقـد كان على شامبليون أن يطرح مجموعة من الافتراضات، أولها: هل الخطوط الثلاثة (الهيروغليفية - الديموطيقية - واليونانية) تمثل ثلاثة نصوص مختلفة من حيث المضمون، أم أنها تمثل موضوعاً واحداً ولكنه كتب بالخط الرسمي (الهيروغليفي)، وخط الحياة اليومية السائدة في هذه الفترة (الديموطيقي)، ثـم بلغة اليونانيين الذين كانوا يحتلون مصر.

وثانيها: يتعلق ببنية اللغة المصرية القديمة، وهل تقوم على أبجديـة، أي مجموعة من الحروف كاللغات الحية مـثلاً؟ أم أنهـا كتبـت بعلامـات تراوحت قيمتها الصوتية بين حرف وحرفين أو ثلاثة، أو ربما أكثر. وثالثـا: هل عرفت هذه الكتابة حروف الحركة؟ وهل العلامات تصويرية أم صوتية؟ وما هي الأدوات التي استخدمها المصري لتحديد معنـى المفـردات؟ وهـل استخدمت المخصصات والعلامات التفسيرية؟ ... الخ.

لابد أن هذه الافتراضات والتساؤلات وغيرها كانت تدور في ذهـن شامبليون وهو يتعامل مع الحجر، ولابد أنه قد استرعى انتباهه أن هناك أكثر من خط للغة المصرية القديمة، فضلاً عن تساؤلات منها: هل هنـاك علاقـة خطية بين الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية؟، وهل هناك علاقة لغوية في مجال القواعد والصرف.. الخ. ثم ماذا تعني هذه العلامات الأسطوانية في النص الهيروغليفي، والتي تحيط بـبعض العلامـات الهيروغليفيـة، والتـي عرفناها فيما بعد باسم الخرطوش.

لقد قرأ شامبليون النص اليوناني، وفهم مضمونه، وقـرأ اسـم الملـك بطلميوس؛ والواضح أنه سلك منهج الاعتماد على اسماء الأعلام غيـر القابلـة للتغيير في كل اللغات، باستثناء نطق بعض الحروف. وتحرك من فرضية أن هذا المرسوم (الذي صدر في عهد الملك بطلميوس الخامس عام ١٩٦ ق.م.) لابد وأنه قد كتب إلى جانب اليونانية بخطين من خطوط اللغة الوطنيـة، ولابـد أن اسـم "بطلميوس" باليونانية سوف يكون قائماً في الخطين الهيروغليفي والـديموطيقي، ولكن بحروف مصرية تعبر صوتياً عن نفس حروف اسم "بطلميوس"، ثم ركـز على تحديد هذه الأحرف في النصين المصريين في ضـوء معرفـة شـامبليون بالخطوط القديمة ودراسته للقبطية على اعتبار افتراض أنه المرحلة الأخيرة مـن مراحل اللغة المصرية القديمة، وفي ظل إدراكه بأن الحروف الساكنة لاسـماء

الأعلام لا تتغير مهما تعددت اللغات التي كتبت بها، ففي العربية مثلا نجد اسما مثل "مجدي" لا يمكن للحروف الأولى الثلاثة أن تسقط، وكذلك "حسن"، وإن خففت بعض الحروف أو انقلبت أو أبدلت. غير أن الصعوبة سوف تتمثل في حروف الحركة التي تحدد نطق السواكن بالفتحة أو بالضمة أو بالكسرة. ولخلو الكتابة المصرية القديمة من حروف الحركة، يجيء الاختلاف في نطق السواكن، إلا أن القبطية (التي ظهرت فيها حروف الحركة)، حسمت الأمر إلى حد كبير.

تضمن حجر رشيد "خرطوشا" واحدا تكرر ست مرات، ضم اسم الملك بطلميوس، وهو الاسم الذي ورد على مسلة "فيله"، بالإضافة إلى اسم كليوباترا. سجل شامبليون العلامات الواردة في خرطوش بطلميوس، ورقمها، وفعل نفس الشيء بالنسبة لخرطوش كليوباترا (الوارد على مسلة فيلة)، نظرا لاشتراك الاسمين في القيمة الصوتية لبعض العلامات (كالباء والتاء واللام).

وسجل نفس الاسمين باليونانية، ورقم كل حرف منها، وقابل العلامة الأولى من اسم بطلميوس بالهيروغليفية، وما يقابلها في اسمه باليونانية في إطار المنهج الذي أشرت إليه من قبل، والذي مؤداه أن الحروف في أسماء الأعلام لا تتغير، وبذلك أمكن له أن يتعرف على القيم الصوتية لبعض العلامات الهيروغليفية اعتمادا على قيمها في اليونانية. وبمزيد من الدراسات المقارنة تمكن شامبليون من أن يتعرف على القيم الصوتية لكثير من العلامات. وفي عام ١٨٢٢ أعلن شامبليون على العالم أنه تمكن من فك رموز اللغة المصرية القديمة، وأن بنية الكلمة في اللغة المصرية لا تقوم على أبجدية، وإنما تقوم على علامات تعطي القيمة لحرف واحد، وأخرى لاثنين، وثالثة لثلاث، وأكد استخدام المخصصات في نهاية المفردات لتحديد معنى الكلمة.

وهكذا وضع "شامبليون" اللبنات الأولى في صرح اللغة المصرية القديمة. وجاء من بعده المئات من الباحثين الذين أسهموا في استكمال بناء هذا الصرح الشامخ.

وبمعرفة اللغة المصرية القديمة، بدأ الغموض ينجلي عن الحضارة المصرية، وأخذ علم المصريات يشق طريقه بقوة بين العلوم الأخرى.

جهود العلماء العرب في فك الرموز الكتابة المصرية القديمة

جري العرف ونحن نتحدث عن الجهود التي بذلها العلماء لفك رموز الكتابة المصرية القديمة أن نشير إلي **جهود توماس يونج وأكر بلاد وشامبليون**.

ورغم أن هؤلاء الباحثين قد توصلوا إلي فك رموز الكتابة المصرية القديمة وخصوصا جان فرانسوا شامبليون، وكان ذلك في عام ١٨٢٢م، إلا أن بعض الدراسات علي إمتداد فترات زمنية متباعدة وكان آخرها وأهمها دراسة الزميل الدكتور عكاشة الدالي التي نال بها درجة الدكتوراه أثبتت أن العلماء المسلمين العرب قد بذلوا جهودا مضنيه – وأن لم تنجح نجاحا كبيرا– للتعرف علي القيمة الصوتية والمعاني لبعض المفردات المصرية القديمة.

وكان من الضروري أن أشير إلي النتائج التي توصل إليها هؤلاء العلماء العرب من خلال الدراسة التي أجراها الزميل الدكتور عكاشة الدالي:

Egyptology: The Missing Millennium, London ٢٠٠٥.

لقد ثبت مدي إهتمام بعض العلماء المسلمين العرب بالكتابة المصرية القديمة من خلال المخطوطات التي تركوها لنا والتي تكشف عن طبيعة المحاولات التي قاموا بها وهي محاولات كشف عنها بعض المستشرقين الأوربيين مثل المستشرق النمساوي **جوزيف فون برجسترال في عام** ١٨٠٦ بمدينة لندن حيث قام بنشر النص العربي مع ترجمة بالإنجليزية لكتاب **إبن وحشية "شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام"** والذي يؤرخ للقرن التاسع الميلادي. وفي عام ١٩٠٩م نشر بلوشيه مجموعة من المقالات حول مذهب العارفين بالله والتي أشار فيها إلي نجاح بعض العلماء العرب في التعرف علي بعض العلامات الهيروغليفية.

لقد أبدي بعض العلماء في العصر الإسلامي إهتماما كبيرا بالخط الهيروغليفي وخاصة علماء الكيمياء الذين تصوروا أن اللغة المصرية القديمة تحمل الكثير من أسرار الكيمياء وخصوصا تحويل المعادن العادية إلي معادن نفيسة. وأبدى نفس الاهتمام بعض علماء الصوفية إعتقادا منهم في أن غموض العلامات المصرية القديمة يتطلب جهدا للكشف عنه.

لقد كان العلماء العرب علي دراية بالصور المختلفة للعلامات المصرية القديمة، فالعلامة **إبن الفاتك** (ق. ١٠–١١م) يشير إلي معرفة بيثاجورس بخطوط اللغة المصرية القديمة، خط العامة (الديموطيقي)، خط الكهنة (الهيراطيقي) وخط الملوك (الهيروغليفي).

وإذا أردنا أن نلقي الضوء في إيجاز علي بعض العلماء العرب الذين حاولوا فك رموز الكتابة المصرية القديمة، فيأتي علي رأسهم عالم الكيمياء **جابر ابن حيان** (ق. ٧-٨م) الذي ضمن كتابيه "كشف الرموز" و "الحاصل" محاولات لقراءة بعض رموز الكتابة الهيروغليفية.

ثم هناك العالم المصري **أيوب ابن مسلمة** الذي صحب الخليفة العباس المأمون خلال زيارته لمصر، وورد أنه تمكن من قراءة بعض النقوش المصرية القديمة. ومن أبرز العلماء العرب **ذو النون المصري** (ق.٩م) الذي ولد بأخميم (إحدي مدن محافظة سوهاج) وذكر أنه كان يجيد قراءة النصوص التي سجلت علي جدران المعابد. ومن أهم ما ترك من مؤلفات كتابه "حل الرموز" "وبرأ الأرقام في كشف أصول اللغات والأقلام" والذي تضمن دراسات للكثير من الخطوط القديمة من بينها الهيروغليفية. وقد ورد في بعض صفحات هذا العمل بعض العلامات الهيروغليفية مصحوبة بالقيمة الصوتية كما تصورها.

ولعل أهم العلماء العرب في هذا الميدان هو **ابن وحشيه النبطي** من أهل العراق (ق. ١٠م) من المشتغلين بالكيمياء وصاحب دراسة " **شوق المستهام في معرفة رموز الأقلام**" التي نشر نصها العربي مع ترجمة إنجليزية المستشرق النمساوي جوزيف همرفون التي ظهرت في لندن عام ١٨٠٦م أي قبل أن يعلن العالم الفرنسي شامبليون عن اكتشاف الكتابة الهيروغليفية عام ١٨٢٢م.

ولعل أهم ما توصل إليه ابن وحشيه هو معرفته للقيمة الصوتية لعدد من العلامات الهيروغليفية وتوصله إلي أن العلامات التي ترد في نهاية الكلمات هي بمثابة مخصصات تساعد علي تحديد معاني المفردات وقد ثبت صحة بعضها.

ثم هناك أخيرا عالم الكيمياء العراقي **ابو القاسم العراقي المصري** (ق. ١٣-١٤م) صاحب كتاب "**الأقاليم السبعة**" والذي تضمن نسخا لبعض النصوص المصرية القديمة. كما تضمن جدولا للحروف البرباوية (الهيروغليفية) جاءت قراءته لبعضها صحيحه.

وأبدي المقريزي إهتماما كبيرا بالخط الهيروغليفي وأورد ترجمة لبعض نصوص مصرية قديمة وتمكن من وصف الأثر الوارد عليه النص وصف علميا دقيقا لا يقل كثيرا عن القواعد المتبعة حاليا في نشر مثل هذه النصوص.

لقد آن الأوان إذا لكي نلقي الضوء علي جهود علماء مسلمين عرب أجلاء حاولوا في إطار ظروف زمنهم ومنذ قرون طويلة مضت أن يبرزوا ليس فقط مجرد الإهتمام بالكتابة المصرية القديمة من خلال لفت الأنظار إليها وإلي الآثار التي سجلت عليها، وإنما حاولوا كذلك إستنطاقها ليتعرفوا علي شئ من حضارة الإجداد في مصر القديمة، فبذلوا الجهد كل الجهد مدوّنين للنقوش ومحاولين معرفة دلالاتها الصوتية بل ومعانيها ودورها الوظيفي وفتحوا بذلك الباب للمستشرقين من

بعدهم لينهلوا من عملهم وليبدأوا من حيث إنتهي العلماء العرب إلي أن تكلل جهد شامبيلون بالنجاح مستكملا مسيرة العلماء العرب في هذا الميدان.



تواريخ هامة في نشأة علم المصريات

العام	الحدث
١٧٤٨م	قام الملك شارل بالحفر فى موقعين أثرين جنوب العاصمة نابولي وكانت الآثار التى عثر عليها الشرارة الأولى لحب التعرف على حضارات الشعوب الأولى، مبدأ التسابق على جمع الآثار القديمة وحفظها فى قصور أو متاحف
١٧٩٨م	بدأت تسلط الأضواء على آثار مصر وحضاراتها مع نشر أجزاء كتاب " وصف مصر " لعلماء الحملة الفرنسية على مصر.
١٧٩٩م	تم العثور على حجر رشيد.
بداية القرن التاسع عشر	بدأت الهجمات الشرسة التى شهدتها الآثار المصرية من الأوروبيين الإقتناء والحصول على الآثار الفرعونية
١٨٢٢م	فك رموز حجر رشيد على يد العالم الفرنسي شامبليون.
١٨٤٩-١٨٥٤م	بدأ الإهتمام بالآثار المصرية من قبل "محمد على باشا" الذي أمر بتجميع مجموعة منها في حديقة الأزبكية كنواة أولى للمتحف المصري، وقد تم نقل هذه المجموعة إلى بولاق فى عهد الخديو "إسماعيل".
١٨٥٠م	إنشاء مصلحة الآثار المصرية على يد " أوجست ماريت "
١٨٥٨م	إنشاء المتحف المصرى الأول ١٨٥٨م، وظهور الجمعيات العلمية للآثار المصرية في لندن والقاهرة.
١٨٨١/١٢/١٨م	صدر مرسوم ملكي بتسجيل كل آثار مصر.
١٨٨٣م	صدر قانون ينص على أن كل الآثار الموجودة والتي ستأتي ملكا للدولة.
١٨٩١/١١/٢٧م	صدر قرار بمنع أي حفر من قبل الأشخاص الخاصة ولكن لابد من إذن من رئيس المتحف (وقد كان المتحف حينئذ يتبع وزارة الأشغال العامة)، وأن كل ما يعثر عليه يعتبر ملكاً للدولة مقابل مبلغا يعثر عليه وهو تكلفة الحفر، ورغم ذلك بدأ البعض في الحفر دون إذن من الدولة.
١٨٩٧/٨/١٢م	صدر مرسوم عقابي في عهد عباس حلمي الثاني ضد كل من يحفر بدون إذن.
١٩١٨م	صدر قانون في عهد الملك فؤاد (١٩١٨-١٩٣٦) ينص على: "دخول الكنائس والأديرة ذات القيمة المتحركة المنقولة وكذلك كل أثر من أول التاريخ الإسلامي حتى وفاة محمد على، كل ذلك يدرج تحت الآثار ويكون له قيمة فنية أو تاريخية.
١٩٣١م	صدر قانون أصبح بمقتضاه المتحف القبطي التابع للكنيسة المعلقة ملكا للدولة، ولا يحق إهداء أو تبادل أو بيع قطع

	المتحف إلا بإذن من الدولة.
١٩٥١م	صدر قانون يقسم الآثار المصرية إلى مجموعتين: الأولى: الآثار قبل الفترة المسيحة. الثانية: الآثار بداية من العصر المسيحي حتى نهاية عهد إسماعيل.
١٩٥١م	صدر قانون يجعل مصلحة الآثار مؤسسة مستقلة بإدارة المتاحف (المصري – اليوناني الروماني –القبطي– الإسلامي).
١٩٥٦م	تم تأسيس مركز لتسجيل الآثار، كانت مهمته تسجيل الأثر كما جاء وكان هدفة تسجيل آثار منطقة النوبة قبل غرقها ثم عمم على آثار مصر كلها.
١٩٨٣م	صدور قانون ١١٧ لسنة ١٩٨٣ لحماية الآثار (والمعمول به حتى الآن).





حجر رشيد في المتحف البريطاني

Ancient Egyptian

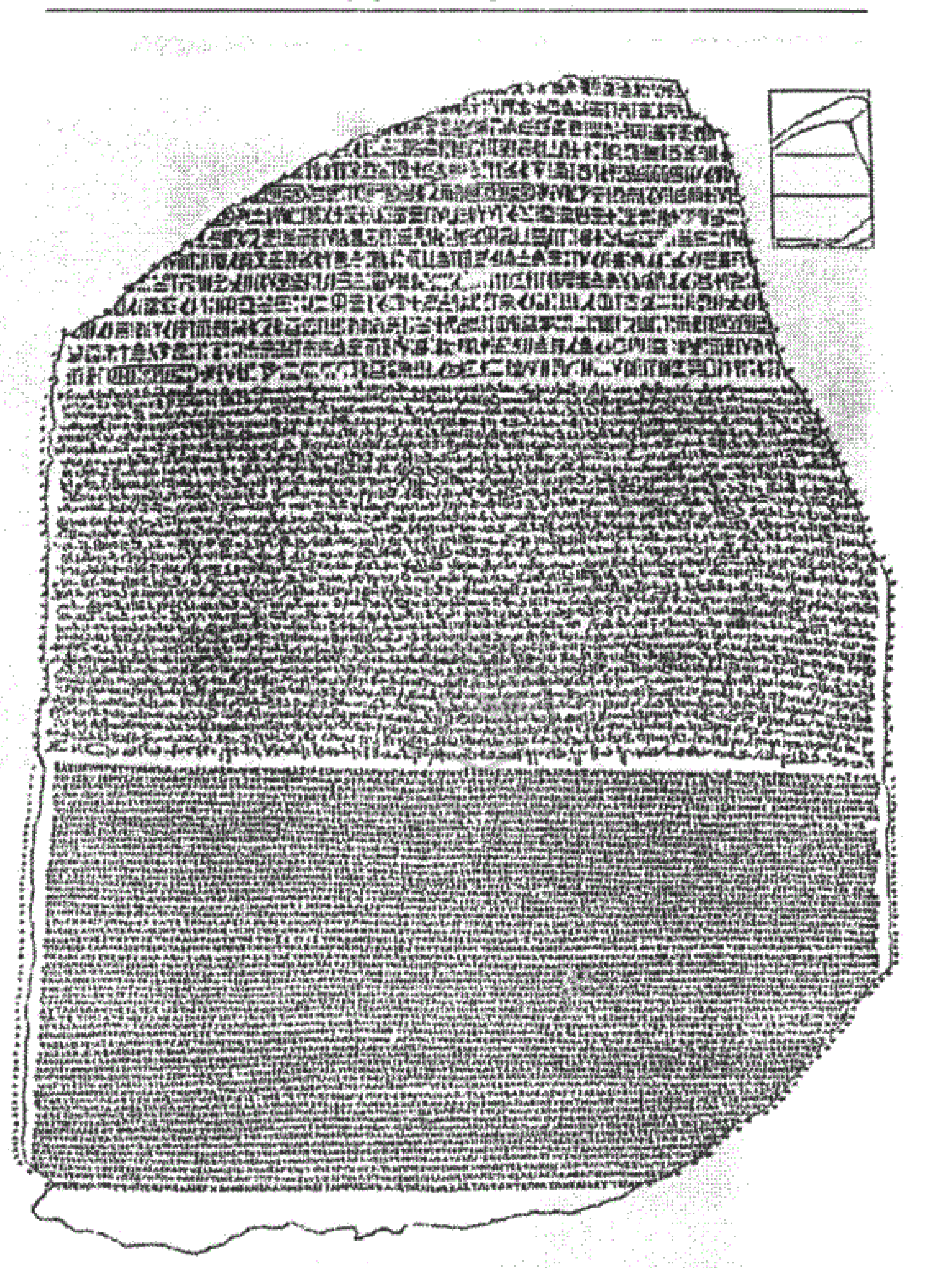
Demotic

Greek

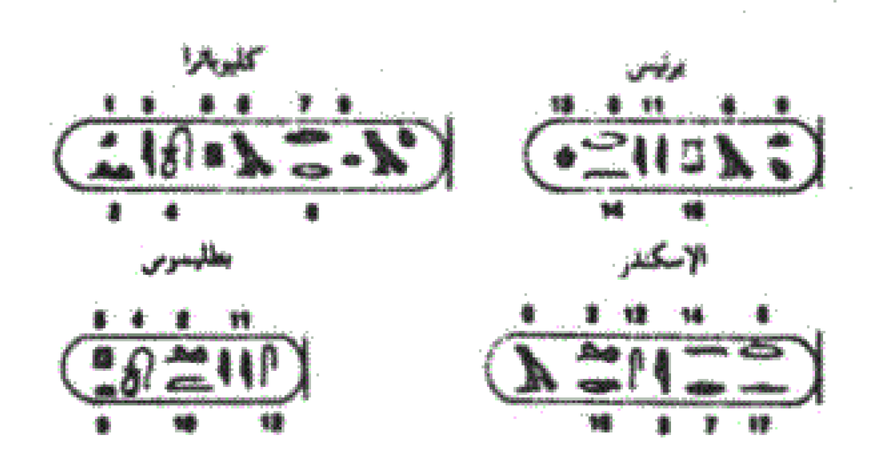


حجر رشيد

النص الهيروغليفي على حجر رشيد



صورة خطية لنص حجر رشيد بخطوطه الثلاث



شكل ٣٢ : مفتاح الهيروغليفية
١ = ك، ٢ = ل، ٣ = ي، ٤ = و، ٥ = ب، ٦ = ا، ٧ = د، ٨ = ر، ٩ = ت، ١٠ = م، ١١ = ي، ١٢ = س، ١٣ = ب، ١٤ = ن، ١٥ = ج، ١٦ = ك، ١٧ = س

أدت المقارنة بين اسم "بطلميوس" على حجر رشيد، و"كليوبترا" على مسلة فيلة و"الإسكندر"، "برنيس" على آثار أخرى إلى التوصل إلى سبعة عشر حرفاً من الأبجدية الهيروغليفية الخمسة والعشرين.

نقلاً عن: لبيب حبشي، مسلات مصر *ناطحات السحاب في الزمن الماضي*، ترجمة: د. أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة: أ.د. جمال مختار، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد(٢٣)، (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٩٤)، ١٣٠.

موضوعات من الآثار المصرية القديمة

العمارة المصرية القديمة[١]

(المساكن – المعابد)

إن العمارة في أي مكان أو زمان تجيء معبرة عن ظروف البيئة التي تنشأ فيها، وعن الفكر الدنيوي والديني لهذه الأمة أو تلك. ثم هي تعبير عن إمكانات اقتصادية، وقدرة إدارية، وخبرة بشرية.

وبالنظر إلى طبيعة الأرض المصرية، يتضح أن الجزء الأصغر منها عبارة عن شريط صغير صالح للزراعة يمتد بامتداد نهر النيل. أما الجزء الأكبر فهو أرض صحراوية تتخللها بعض الهضاب والمرتفعات.

وقد أمدت الهضاب والمرتفعات العمارة المصرية بأنواع مختلفة من الأحجار (الجيري، والرملي، والرخام، والجرانيت، والبازلت، والالبستر، وغيرها).

وتوافرت في الصحراوات المصرية بعض المعادن، مثل النحاس والذهب والفضة وغيرها.

كما وفرت الأرض المصرية الطين والطمي والطفلة لصناعة الطوب اللبن. أما عن الأخشاب، فلم ينبت في الأرض المصرية سوى أنواع من الأشجار التي لا توفر الخشب الجيد بقدر ما توفر خشباً يصلح لأغراض بسيطة في العمارة وللوقود، مثل شجر الجميز، والسنط، والدوم والنخيل.. الخ. وكانت الأخشاب الجيدة تستورد من لبنان مثل خشب الأرز.

وتتأثر العمارة بالمناخ السائد في البيئة، وكان المناخ في مصر مستقراً إلى حد كبير من حيث درجات الحرارة المعتدلة أغلب شهور العام، وإن اشتدت الحرارة في شهور الصيف، أو ازدادت البرودة في فصل الشتاء ليلاً. والمعروف كذلك ندرة الأمطار، وخصوصا في صعيد مصر.

(*) للمزيد انظر: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١: *منذ أقدم العصور وإلى نهاية الدولة القديمة*، مترجم، مشروع المائة كتاب (١٥) (مطابع هيئة الآثار المصرية، [١٩٩١])؛ ج٢: *عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى وعصر الانتقال الثاني*، مترجم، مشروع المائة كتاب (٣٢)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣).

وكان سطوع الشمس على امتداد معظم أيام العام عاملاً مؤثراً في العمارة من حيث اللجوء إلى البساطة في التصميم، والاكتفاء بالضوء الناتج عن الأبواب وفتحات الأسقف والأفنية والردهات المكشوفة. وجاء سمك الجدران المشيدة من الطوب اللبن معبراً عن الحرص على تحقيق توازن بين درجات الحرارة في الداخل والخارج.

وأدت قلة الأمطار إلى أن تأتي السقوف مسطحة، كما أدى ارتفاع درجات الحرارة إلى عدم استخدام الطوب المحروق (الأحمر) الذي لا يحقق الرطوبة المطلوبة داخل المنشأة.

وكان للعقيدة الدينية تأثيرها الكبير على العمارة المصرية، فإيمان المصري بحياة ما بعد الموت حياة خالدة جعله يشيد منشآت الحياة الأولى المؤقتة من مادة لا تقاوم عوادي الزمن (لأنه سيعيش فيها لفترة مؤقتة)، وهي الطوب اللبن، ولهذا نلاحظ أن ما تبقى لنا من منشآت دنيوية قليل جداً إذا ما قورن بالمنشآت الدينية (المعابد والمقابر) التي شيدها المصري القديم من الحجر لتكون لها صفة الدوام.

وجاء تخطيط المنشآت الدنيوية (المساكن والمنشآت الإدارية والعسكرية وغيرها) معبراً عن دورها الوظيفي من خلال الفكر الإداري الذي يتبناه المصري القديم، ومعبراً كذلك عن الوضع الاقتصادي من حيث الازدهار أو الانهيار.

أما تخطيط المنشآت الدينية فقد جاء معبراً بوضوح عن الدور الوظيفي الديني للمنشأة، من حيث عدد وحجم المناظر والنصوص المطلوب تسجيلها، ومن حيث كم ونوّع الطقوس التي تمارس فيها، وبمعنى آخر كان معبراً تعبيراً واضحاً عن فكر ديني راسخ، وعن معتقدات وطقوس تجري في هذه المنشآت.

وتؤثر الخبرة الإدارية والفنية تأثيراً كبيراً على العمارة، ومن حسن حظ مصر أن امتلك الإنسان المصري (الإداري والمهندس والفنان والبنّاء والحجّار وغيرهم.) صبراً شديداً، وإرادة لا تلين، للوصول بأهدافهم إلى درجة أقرب ما تكون إلى الكمال. وبنظرة فاحصة على ما تركوا لنا من عمائر وفنون، يتأكد لنا حرص المصري على أداء عمله، وإنجازه بإتقان شديد من خلال استفادته من كل التجارب السابقة، ومن خلال ما اكتسبه من مهارات عبر العصور.

ولدينا عشرات الأمثلة، فالشكل الهرمي للمقبرة لم يصل إليه الإنسان المصري إلا بعد مئات السنين من الممارسة والصبر، وحسن الإدارة وقوة

الاقتصاد، والفكر الديني الراسخ. ويمكن تقسيم العمارة المصرية القديمة من حيث الدور الوظيفي إلى نوعين:

أ- عمارة دنيوية: أي تلك التي تخدم أغراض الحياة الدنيا، وقد تكون مدنية (مثل القصور، والمساكن، والمنشآت الإدارية والخدمية)، أو تكون عسكرية (مثل القلاع، والحصون، والأسوار، والأبراج...الخ) (٢).

ب- عمارة دينية: أي تلك التي تخدم أغراض الحياة الأخرى، مثل المعابد والمقابر والمقاصير...الخ(٣).

ولأن المساكن -رغم ندرتها- تمثل أهم أنواع العمارة الدنيوية، فقد رأيت إلقاء الضوء عليها:

المساكن:

تضمنت كل مواقع الاستيطان في مصر (من عصور ما قبل التاريخ وعلى امتداد التاريخ المصري القديم) مدينة للأحياء، وأخرى للأموات. وإذا كانت شواهد مساكن الأحياء لا تكاد تذكر قياساً بمدنية الأموات (للأسباب التي ذكرتها من قبل)، إلا أنه لا بأس من الإشارة في عجالة إلى بعض ما تبقى من مساكن للأحياء.

فمنذ عصور ما قبل التاريخ، لدينا نماذج لأطلال مساكن في حضارات مرمدة بني سلامة، والبداري، ونقادة وغيرها, ويحتفظ المتحف المصري وغيره بنماذج من الطين لمساكن من هذه الفترة.

واحتفظت لنا المجموعات الهرمية (وخصوصاً في هضبة الجيزة) بأطلال لمساكن من الطوب اللبن للعمال والحرفيين، والذين شاركوا في بناء الأهرامات، أو كانوا يقومون على خدمة الطقوس التي كانت تجري هناك.

وكانت المساكن تشيد من الطين وأغصان الأشجار، ثم من الطوب اللبن بعد ذلك. ولدينا مثال واضح من الأسرة الثانية عشرة في منطقة اللاهون (حيث شُيِّد هرم الملك سنوسرت الثاني)، يتمثل في قرية "اللاهون" والتي تبلغ

---

(٦) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، ج٢، مشروع المائة كتاب (٤٣) (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٥])، ٥١-٧٩؛ أحمد حمدي عبد اللطيف، مساكن الأحياء من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة أثرية سياحية، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

(٧) للمزيد انظر: رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة، ج٢، ٧٩-١٧٧.

مساحتها حوالي ٣٥٠ متراً مربعاً، ويحيط بها سور سميك من اللبن، وكانت مقسمة إلى أحياء، وتفصل بين البيوت شوارع ضيقة.

وضمت القرية مساكن فقيرة في بنائها (وكانت مخصصة للعمال والحرفيين)، وأخرى متوسطة المستوى (للموظفين)، وثالثة فخمة لكبار رجال الدولة.

ويتراوح عدد الغرف من مسكن لآخر حسب الوضع الاجتماعي لصاحب المسكن، لكن أصغرها كان يتضمن فناء مكشوفا، وغرفة للاستقبال، وغرفة للطعام، وغرفة أو أكثر للنوم، ومخزنا أو أكثر، ومكانا لطهو الطعام، وحماما. ولعل من أفضل المساكن التي تبقت تلك الكائنة في تل العمارنة.

مساكن تل العمارنة:

يمكن الحديث عن نموذجين لمنزلين، كان أحدهما قائما في مكان بعيد عن المناطق المزدحمة بالسكان، وكان يضم أكثر من طابق. أما منزل الضواحي أو المنزل الخاص، فكان تصميمه على النحو التالي:

يتخذ السكن الرئيسي المرتفع قليلاً عن سطح الأرض شكلاً مستطيلا، وكان يبنى من الطوب اللبن، وتكسو حوائطه طبقة من الملاط.

ويتكون القسم الأمامي من المنزل من ردهة واسعة، يتركز سقفها على أعمدة يتراوح عددها بين الاثنين والثمانية، وكانت مخصصة لانتظار المدعوين. أما قاعة الاستقبال فإنها تشغل أهم جزء في القسم المتوسط، وكان صاحب الدار يجلس على منصة صغيرة مبنية بالحجر، وملتصقة بأحد الجدران. وأمام هذه المنصة يوجد المكان المخصص للمدعوين الذين كانوا – بعد استقرارهم– يتلقون الماء المعطر في أيديهم وعلى أقدامهم، وكان يتوسط القاعة موقد من الفخار مثبت في الأرض. وكان ثمة أعمدة (يتراوح عددها بين الواحد والأربعة) من الخشب الملون، وقائمة على قواعد من الحجر الجيري تحمل سقف القاعة الوسطى، والذي كان أعلى من سقف الحجرات الأخرى. هذه الأعمدة كانت تطلى باللون الأحمر القاتم، وتعلوها أفاريز ملونة. أما الكمرات الخشبية والدعائم، فإنها كانت مكسوة بطبقة من المصيص الوردي اللون. وثمة نوافذ ذات قضبان حجرية تفتح في الجزء العلوي من الجدران تضمن إضاءة القاعة الوسطي.

أما الأرضية فكانت مغطاة ببلاطات مسطحة تزينها زخارف من الأزهار، وكانت الأبواب تزخرف بعناصر متنوعة.

ومن إحدى القاعات الجانبية يرتفع سلم يؤدي إلى السطح، ويشكل السكن الخاص القسم الخلفي من المنزل. وعادة ما تحيط مجموعة من الحجرات بقاعة متوسطة يرتكز سقفها على عمود واحد، وهي تمثل المكان الذي يجتمع فيه أفراد الأسرة. ويلي ذلك غرفة النوم وربما غرفة للاغتسال، وأخرى للتزين والتعطير، وأخيراً نجد الحمامات التي قد تزود بمقاعد ثابتة أو متحركة.

وكان للمنزل ملحقات تضم غرف الخدم، والمطابخ، والأفران، وصوامع الغلال، ومخزن المؤن، وحظائر الماشية، والدواجن، ومحال الحرف المختلفة، كمصنع الجعة، وورشة النجارة، ومصنع الغزل والنسيج..الخ.

وتعطينا المناظر الممثلة على جدران بعض المقابر فكرة عن الحديقة التي كانت تقع عادة أمام واجهة الدار. هذه الحديقة تتخذ شكلاً منتظماً، ويتوسطها حوض مستطيل الشكل تسبح في مياهه الأسماك ذات الألوان الزاهية، وتزدان حوافه بأوراق شجر عريضة، وأزهار اللوتس.

ويحف بالحديقة ممرات متعاقبة تقوم فيها أشجار الجميز والنخيل والرمان، وكانت حواف الحوض منحدرة بميل . وتضم الحديقة جوسقاً أو هيكلاً صغيراً، وكثيراً ما كانت هناك تكعيبات من أشجار العنب التي تضفي جواً من التنوع بين صفوف الأشجار.

أما الدار العامة، والتي كانت توجد في المناطق السكنية المزدحمة، فكانت تتكون من قبو وطابقين للسكن، منهما الطابق الأرضي، وكثيراً ما كان يوجد فوق السطح حجرة أو حجرتان صغيرتان تشكلان ما يشبه الطابق الثالث.

وخصص الطابق العلوي للسكن الخاص، حيث يضم غرف النوم وملحقاتها. أما السطح فكان يضم حجرات صغيرة لأغراض منزلية مختلفة، كان بعضها مخصصاً لقضاء الأمسيات، والتمتع بالجو الجميل.

وكان السلم عند أدنى مستوى في المنزل، وكان ينتهي عند السطح تحت سقيفة مائلة على شكل مظلة.

وكانت واجهة المنزل تزين بعناصر زخرفية جميلة، وضمت بعض المنازل حديقة صغيرة بها سلم له درج يؤدي إلى الدور الأرضي المرتفع قليلاً.

ثم هناك مساكن قرية العمال في دير المدنية غربي الأقصر، والتي ترجع لعصر الرعامسة. كانت القرية محاطة بسور سميك من الطوب اللبن، وتضم حوالي ٧٠ منزلاً، قسمت إلى قسمين متساويين إلى حد ما؛ يفصل بينهما شارع

يمتد من الشمال إلى الجنوب. وكانت المنازل متجاورة بحيث لم تكن هناك مساحات فاصلة بين المنزل والآخر. وكانت المنازل صغيرة الحجم إلى حد كبير، ويتضمن معظمها حجرتين أو ثلاثا.

ومن خلال ما صور على جدران المقابر والمعابد وغيرها من مناظر تمثل مساكن المصريين القدماء، فإنه يبدو واضحا اهتمام المصري في حالات كثيرة بالمساحات الخضراء في منازله وما وحولها. وكانت بعض المساكن تتضمن حدائق خاصة بها، كما أبدى المصري اهتماما بتهوية المنازل ونظافتها، واستخدام نظام لتصريف المياه، كما اهتم بتزيين منازله، وبالأثاث الذي كانت تضمه.

ولأن المعابد تمثل علامة بارزة على طريق العمارة الدينية، فقد رأيت إلقاء الضوء عليها:

المعابد

بعد أن تحقق للإنسان الاستقرار بتوصله لإيقاد النار، واستئناس الحيوان، ومعرفة الزراعة، أخذ يفكر فيما يجري من حوله في الكون. فالشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد، والنيل يفيض ثم يغيض ثم يفيض من جديد، والنبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد..

لهذا آمن أنه سيمر بنفس الدورة، وأنه سيعيش لفترة مؤقتة، ثم يموت لفترة مؤقتة، ثم يبعث من جديد إلى أبد الآبدين.

وآمن كذلك أن هناك قوى محركة لهذا الكون، هي التي خلقته وتسيّره، وتسير كل ما فيه من موجودات، هذه القوى- التي لا يستطيع أن يدرك ماهيتها أو يحدد مكانها- هي التي تحقق له الخير وتدرأ عنه الشر، ولهذا كان لابد أن يتقرب إليها ويختار لها، رموزا تكون بمثابة حلقة الوصل بينه وبينها. وكان لابد (لكي يتحقق له هذا) أن تكون هناك بيوت لهذه الآلهة توضع فيها رموزها، وتجري لها فيها طقوس العبادة. من هنا جاءت فكرة المعبد.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ، بدأت تظهر ملامح أماكن مخصصة لعبادة الآلهة على شكل أكواخ بسيطة من أغصان الأشجار، والمدعمة بالطين، يتصدرها فناء مكشوف ربما يضم رموزا للمعبودات.

وسجلت لنا آثار الفترة المبكرة من التاريخ المصري القديم صورا لمقاصير للإلهة "نيت"، والإله "خنوم"، والإله "سبك"، وهي عبارة عن فناء مستطيل محاط بسور من أغصان الأشجار، وتتضمن المقاصير رموزا للآلهة.

وقد عبرت بعض العلامات الهيروغليفية عن نماذج مختلفة لمقاصير الآلهة في عصر الأسرتين الأولى والثانية.

ومع بداية الأسرة الثالثة بدت ملامح تخطيط المعابد أكثر وضوحاً عن ذي قبل. ويمكن الحديث عن نوعين من المعابد، معابد للملوك، وأخرى للآلهة.

أ- معابد الملوك

معبد الملك هو الذي يرتبط بالمجموعة الهرمية له، وكان يضم وحدتين رئيسيتين وتُعرف إحداهما بالمعبد الجنزي، والأخرى بمعبد الوادي. ويقع الأول عادة في الناحية الشرقية من الهرم على نفس مستوى سطح أرضية الهرم، وكانت تجري فيه بعض الطقوس الجنزية التي تسبق عملية الدفن.

أما الجزء الثاني (معبد الوادي) فكان يقع في الأرض المنخفضة في الوادي، ويربط بينه وبين المعبد الجنزي طريق يعرف بالطريق الصاعد.

وسمي هذا المعبد "بمعبد الوادي" نظراً لموقعه في الأرض المنخفضة كما ذكرت من قبل. وكانت تجري فيه هو الآخر بعض الطقوس، لعل من بينها طقوس التطهير والتبخير وطقس فتح الفم... الخ.

ورغم أن الحديث عن أول مجموعة هرمية تقليدية (من هرم، ومعبد جنزي، وطريق صاعد، ومعبد الوادي)- يرتبط بعهد الملك حوني (آخر ملوك الأسرة الثالثة، وصاحب المصطبة المدرجة التي تعرف بالهرم الناقص)، ورغم أن مجموعة زوسر تعتبر مجموعة غير تقليدية وذات طبيعة خاصة (لأنها تضم منشآت لا صلة لها بالمجموعات الهرمية كما نعرفها في الدولتين القديمة والوسطي، مثل معبد عيد "سد" والمقبرة الجنوبية وبيت الشمال وبيت الجنوب)- إلا أن البعض يتحدث عن معبد جنزي للملك زوسر عند الضلع الشمالي للهرم مربع التخطيط، وممر منحدر قريب من السرداب يؤدي إلى فنائين يمثلان مركز التخطيط. وتوجد واجهة المعبد على الجانب الجنوبي من كل فناء، والتي تتكون من أربعة أساطين جدارية مضلعة بينها ثلاث مداخل. وتقع خلف الواجهة المزدوجة صالة عرضية متصلة بمجموعة من الممرات.

ومنذ الأسرة الرابعة أصبح التخطيط العام للمعبد الجنزي أكثر وضوحاً، وإن اختلفت بعض التفاصيل من ملك إلى آخر، ومن أسرة إلى أخري. ومن أفضل النماذج المعبد الجنزي للملك خفرع.

المعبد الجنزي للملك خفرع

يقع إلى الشرق من الهرم، وقد شيد بالحجر الجيري الذي جرى كساؤه بحجر الجرانيت. أما جدرانه الداخلية فقد شيدت في أغلبها من حجر الجرانيت.

جاء تخطيط المعبد مستطيلا، ويقع المدخل ناحية الجنوب، ويؤدي إلى ممر بعرض المعبد يضم في جنوبه قاعتين، وفي شماله أربع قاعات. وتتوسط الممر ردهة ذات عمودين، يخرج منها ممر ضيق على محور المعبد، يؤدي إلى صالة أعمدة مشيدة من الجرانيت، وتؤدي هذه الصالة إلى فناء واسع يمتد محوره من الشمال إلى الجنوب، ويحيط به ممر يؤدي إلى ستة عشر مدخلا، ويلي الفناء خمس تجويفات، كان كل منها يضم تمثالاً.

وفي أقصى جنوب الممر (الذي تطل عليه التجويفات الخمس)، يوجد مدخل يؤدي إلى دهليز طويل يمتد من الشرق إلى الغرب، ثم من الجنوب إلى الشمال، ليخرج منه دهليز آخر يؤدي إلى قدس الأقداس في نهاية المعبد.

ومن النماذج الجيدة لمعبد الوادي من الدولة القديمة، معبد الوادي للملك خفرع:

معبد الوادي للملك خفرع

كشف هذا المعبد العالم الفرنسي ماربيت عام ١٨٥٣، واستمر الكشف عن بقية أجزائه بعد ذلك. شيد المعبد من الحجر الجيري، وتمت كسوته من الداخل والخارج بالجرانيت. ويتجه محور المعبد من الشرق إلى الغرب، وتقع واجهته في الناحية الشرقية، وتميل سطوح جدرانه الخارجية قليلاً إلى الداخل. وللمعبد مدخلان، أحدهما في الطرف الشمالي، والآخر في الطرف الجنوبي، ويؤديان إلى ردهة طويلة ضيقة، وهي التي عثر فيها على تماثيل الملك خفرع المنحوتة من حجر الديوريت، وكان كل منها موضوعاً في حفرة عميقة، أحدها ذلك التمثال الرائع بالمتحف المصري.

ويتوسط الجدار الغربي باب يؤدي إلى صالة على شكل حرف T تتضمن ١٦ عموداً، كل عمود على شكل كتلة واحدة من الجرانيت الوردي. وفي الجنوب الغربي من صالة الأعمدة نجد دهليزاً يطل عليه طابقان، يتضمن كل طابق ثلاث قاعات ربما كانت تستخدم كمخازن. وفي الركن الشمالي الغربي نجد ممراً يؤدى إلى الباب الخلفي الذي يؤدي بدوره إلى

الطريق الصاعد الذي يبلغ طوله حوالي ٥٠٠م، حيث يتجه من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي. وقد رصفت أرضية المعبد بالمرمر.

معابد الدولة الوسطي

ومن أفضل أمثلة الأسرة الحادية عشرة، منشأة الملك (منتوحتب الثاني) في البر الغربي بطيبة، والواقعة إلى جوار معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، والتي تمثل طرازاً فريداً في العمارة، إذ تجمع بين المقبرة والمعبد في مسطح واحد تعلو فيه المقبرة (والتي اتخذت شكل هرم) المعبد، والذي سوف نتحدث عنه فيما بعد.

أما عن معابد الأسرة الثانية عشرة، فقد أصابها التدمير إلى حد كبير، ويصعب تحديد عناصرها المعمارية. ولعل أشهرها ذلك الذي يخص الملك أمنمحات الثالث في هوارة، والذي يعرف باسم (قصر اللابيرانث)، نسبة إلى قصر الحاكم في مدينة "كنوسوس" بجزيرة كريت، والذي اشتهر بالضخامة والفخامة. كما يعرف أيضاً بقصر التيه، أي الذي يضل فيه الإنسان طريقه لكثرة عدد حجراته، والتي بلغت (كما يذكر المؤرخ الإغريقي هيرودوت) حوالي ٣٠٠٠ غرفة، بعضها فوق سطح الأرض، والبعض الآخر تحت سطح الأرض. ومن المؤسف أن هذه المنشأة الغريبة في تخطيطها قياساً بتخطيط معابد الأهرامات المعروفة من قبل – لم يتبق منها سوى بضع أحجار متناثرة هنا وهناك.

معابد ملوك الدولة الحديثة

اتخذت معابد الملوك في الدولة الحديثة تخطيطا مغايرا لتخطيط معابد الملوك في العصور السابقة. فهي تتكون في تخطيطها العام من سور مشيد بالطوب اللبن، ومرفأ (ميناء) لاستقبال السفن (التي تحمل متطلبات المعبد)، ثم طريق كباش، ومسلتين على يمين ويسار المدخل، وتماثيل واقفة وجالسة على يمين ويسار مدخل الصرح، ثم الصرح الذي يتخذ شكل واجهة ضخمة واسعة من أسفل، وتضيق كلما علت، وتتكون من برجين يتوسطهما المدخل.

وتتضمن واجهة الصرح عدداً من الدخلات تتراوح بين اثنتين وثمانية، وكانت مخصصة لتثبيت أعلام المعبد.

ويلي الصرح الفناء المكشوف، ثم صالة الأساطين، وينتهي المعبد بقدس الأقداس.

وتجيء معابد ملوك الدولة الحديثة (والتي تعرف بالمعابد الجنائزية) استمرارا لمسمى نفس معابد الملوك في الدولتين القديمة والوسطى، كما تعرف كذلك بمعابد تخليد الذكرى، أي تخليد ذكرى زيارة الإله آمون لمعابده في الغرب، ولأجداده الممثلين في ثامون الأشمونين، والذين انتهت رحلتهم الخاصة بخلق الكون عند منطقة معبد هابو، وكان آمون أحد أعضاء هذا الثامون.

وللأسباب التي سنذكرها عند حديثنا عن مقابر ملوك الدولة الحديثة، كان لابد من الفصل بين المقبرة والمعبد، لهذا جاءت معابد هؤلاء الملوك على حافة الأرض الزراعية (في البر الغربي لطيبة) ممتدة من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي، بعيدة عن مقابر الملوك المنقورة في جبانة وادي الملوك.

ومن المفترض أن يكون لكل ملك من ملوك الدولة الحديثة معبد جنزي، ولأن ما عثر عليه من المعابد قليل، فربما اكتفى البعض بإحداث إضافة تحمل اسمه في معابد الآلهة في شرق الأقصر (الأقصر والكرنك)، أو ربما ضاعت معالم معابد بعضهم.

ومن أشهر المعابد التي لا تزال باقية في غرب الأقصر، معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، وأطلال من معبد تحتمس الثالث، ومعبد سيتي الأول في القرنة، ومعبد رمسيس الثاني (الرمسيوم)، ومعبد مرنبتاح، ومعبد هابو للملك رمسيس الثالث سنشير إلى بعضها لاحقا.

الدير البحري

ويطلق هذا الاسم على منطقة تضم معبدين مشيدين في حضن الجبل خلف وادي الملوك، ويرجع أحدهما للأسرة الحادية عشرة (عهد الملك منتوحتب الثاني)، وثانيهما يرجع للأسرة الثامنة عشرة (عهد الملكة حتشبسوت).

وقد عرفت هذه المنطقة بالدير، لأن معبد حتشبسوت كان قد استخدم كدير في حوالي القرن السابع الميلادي.

معبد منتوحتب الثاني.

استحدث مهندس هذا المعبد طرازاً معمارياً جديداً، واختار لمشروعه حضن جبل ناهض بين مرتفعات طيبة الغربية، وانصرف في تصميمه، متعمداً، عن الأسلوب المعماري القديم الذي اعتاد مهندسو الدولة القديمة أن يجاوروا فيه بين أهرام الملك والمعبد الجنائزي الملحق بالهرم، وأن يجعلوها على مستوى واحد، دون الجمع بينها في وحدة مكانية واحدة، ولهذا اتجه مهندسو الأسرة الحادية عشرة إلى الجمع لأول مرة بين الهرم ومعبده في مسطح واحد يترتب كل جزء منه على الآخر. وأراد المهندس أن يطاول الهرم الجبل والبيئة المحيطة به، فأعد له مسطحين واسعين، أحدهما فوق الآخر، ويؤدي إليهما جميعا طريق طويل عريض بمدخل متسع عند حافة الوادي، وأضاف المهندس إلى تصميمه عناصر أخرى كثيرة من الأشجار والأعمدة المرتفعة والتماثيل الملكية، وأراد أن يستكمل بهذه العناصر نواحي الفخامة والجمال لمشروعه، فلما اكتمل المشروع أصبح الزائرون يتطلعون إليه من الأراضي المنزرعة، فيجدون فيه مستويات متدرجة متعاقبة، يسيطر الهرم على أعلى أجزائها، ويقوم من خلفه الجبل.

ويقع المدخل في أول الطريق، ويتلوه طريق متسع زرعت فيه أشجار عاليه تظلل تماثيل الملك الموجودة أسفلها، ويصعدون بعد هذه الغابة من الأشجار في طريق صاعد إلى حيث يواجهون المسطح الثاني، ولكنها غابة من حجر وليس من شجر، تتضمن عشرات من العمد المثمنة، ومن قلب هذه الغابة الحجرية ينهض هرم الملك.

وضمت مقبرة منتوحتب عدداً من مقابر نساء أسرته ووصيفاتهن، بينما انتشرت إلى جانبه مقابر كبار الموظفين، ومقابر جنده الذين استعان بهم وماتوا في المعركة التي خاضها ضد الأهناسيين لتوحيد البلاد.

معبد الملكة حاتشبسوت (الدير البحري)

الملكة حتشبسوت، كما أسلفنا من قبل، من أشهر حكام مصر في الأسرة الثامنة عشر، اتخذت لنفسها مقبرة في وادي الملوك. ولقد كان لتنافس أفراد هذه الأسرة على الحكم ما خشيت من ورائه أن تفقد وراثة العرش بعد موت تحتمس الثاني. ويفسر هذا ما نراه من النقوش التي تضمنها جدران معبدها، والتي ادعت فيها أنها ابنة حقيقية من صلب الإله آمون نفسه(الولادة الألهية)، وذلك دعما لمركزها في تلك الظروف.

ويعد معبدها فريداً في طرازه، ولا يوجد من بين المعابد ما يشابهه، إذ أنه يتكون من ثلاث شرفات تلي بعضها البعض في تدرج واضح.

ويبدو أن أسلوب بنائه بهذا الشكل قد اقتبس من معبد الأسرة الحادية عشرة الذي تحدثنا عنه من قبل. قام بتشييد هذا المعبد أحد المقربين إلى الملكة وأبرز شخصيات عهدها، وهو المهندس "سنموت". كرس هذا المعبد كغيره لإقامة الشعائر وتقديم القرابين إلى الملكة حتشبسوت، غير أنه كان مكرساً لأغراض أخرى، من أهمها "جنة آمون".

ومن سوء حظ هذا المعبد أنه تحمل كثيراً من نتائج الاختلاف بين حتشبسوت وتحتمس الثالث، وكذلك الانقلاب الديني الذي حدث في عهد أخناتون. فصور الملكة وأسماؤها قد شوهت فيما يبدو بسبب الصراع الذي نشب بين الملكة وتحتمس الثالث، كما أن صور الإله آمون قد محيت في عهد أخناتون الذي حرَّم عبادته، وطلب من الجميع عبادة إلهه الجديد "آتون".

وعلى جدران هذا المعبد نقشت العديد من المناظر ذات الأهمية التاريخية، من هذه المناظر منظر نقل المسلتين من محاجر أسوان إلى طيبة.

ويصور المنظر مسلتين موضوعتين فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى، وأسفل ذلك منظر لفرقة من الجند تشارك في الاحتفال بتكريس هاتين المسلتين، وقد حمل الجند في أيديهم الأسلحة وأغصان الأشجار، وقد تقابلوا مع فرقة أخرى من حملة السهام يتقدمها جندي بآلته الموسيقية، ينفخ فيها والسعادة مرتسمة على وجهه.

ومن المناظر الهامة أيضاً، منظر الولادة الإلهية للملكة حتشبسوت، فنرى الآلهة في حضرة آمون للتشاور معه حول ميلاد الملكة، ثم آمون يتبع الإله جحوتي إله الحكمة، وهو متجه نحو الحجرة الخاصة بالملكة أحمس، أم الملكة حتشبسوت.

ويصور المنظر بعد ذلك الإله والملكة أحمس، جالسين على انفراد فوق سرير مرفوع على أكف إلهتين، ثم نجد آمون يلقي بأوامره إلى "خنوم" -خالق البشر- أن يخلق الطفلة وقرينتها.. ونرى الإله "خنوم" وأمامه عجلة صانع الفخار، وهو يسوي الطفلة وقرينتها من الطين، ثم حضرت زوجته المعبودة "حقت" لتعطي الروح للطفلة وقرينتها، رافعة إلى أنفها رمز الحياة. ونجد بعد ذلك الإله جحوتي يبشر الملكة بطفلة جميلة، والإله خنوم والإلهة حقت يقودان الملكة الأم إلى مقعد معد للوضع، وتبدو مظاهر الحمل واضحة على الملكة. وتستمر المناظر في سرد القصة، فتوضح جلوس الملكة على المقعد الخاص بالولادة، ثم نرى المولدة تساعدها أثناء الوضع، ثم يأتي الطفل إلى الوجود، وتقدمه حتحور إلى الإله آمون.

وتهتم الإلهات بالطفلة، فيخصص بعضهن لإرضاعها، وتسجل الإلهة "تسات" إلهة الكتابة تاريخ ميلاد الطفلة، وتنتهي قصة الولادة بمنظر يمثل حتشبسوت التي أصبحت ملكة لمصر، وهي تقدم القرابين للآلهة، ثم وهي تتوج ملكة للبلاد.

وثالث المناظر الهامة ذلك المتعلق بالرحلة البحرية التي بعثت بها حتشبسوت إلى بلاد بونت (ربما الصومال واليمن عند بوغاز باب المندب)، وذلك لجلب خيرات تلك البلاد، وخصوصاً من الأشجار النادرة التي تستزرع في حديقة آمون. كانت بلاد بونت معروفة للمصريين منذ قديم الزمان، وكان ملوك الدولتين القديمة والوسطى يرسلون بالبعثات إلى تلك البلاد لإحضار المر والصمغ والتوابل والعطور الثمينة، وغير ذلك مما كانوا يحتاجونه في طقوسهم الدينية وفي التحنيط.

تصور لنا المناظر طبيعة هذه البلاد، فنرى مساكنهم وأشجارهم وحيواناتهم، ثم نرى رسول حتشبسوت وأمير بونت يقدم له فروض الولاء والطاعة، وصورت لنا أيضا المنتجات التي حصلت عليها البعثة، والهدايا المقدمة للملكة والإله آمون، وأيضا المراكب وهي راسية مرة أخرى في مرساها بطيبة، وأخرى في مرساها ببونت.

وتنتهي المناظر بمناظر لحتشبسوت في حضرة آمون، تلهج بالثناء عليه لنجاح البعثة في تحقيق أغراضها.

معبد أمنحتب الثالث

تعبر أطلال هذا المعبد عن التخطيط التقليدي للمعبد المصري للدولة الحديثة غير أنه لم يتبق من هذا المعبد سوى بعض أحجار منقوشة، وتماثيل

وأجزاء من تماثيل، وبعض العناصر المعمارية. غير أن أهم ما تبقى من هذا المعبد "تمثالا ممنون".

تمثالا ممنون

يقف هذان التمثالان المنعزلان وسط الفضاء الشاسع بارتفاع حوالي ٢٠مترا، شاهدين على مكان المعبد الضخم الذي شيده الملك آمون حوتب الثالث، إذ كانا قائمين أمام مدخل صرحه الأول.

وقد اندثر هذا المعبد تماما، ولم يبق منه سوى لوحة من الحجر الرملي ملقاة خلف التمثالين (وقد تم ترميمهما مؤخرا)، وأجزاء من عناصر معمارية مختلفة.

أقام آمون حوتب الثالث هذين التمثالين عند مدخل معبده الجنازي، فلما كان القرن الأول قبل الميلاد، أي بعد حوالي ١٣٠٠ عام على إقامتهما، تصدعت بعض أجزائهما، وحدثت بالأيسر منهما بعض الشقوق. وكان إذا مر هواء الصباح في تلك الشقوق المشبعة بالندى سمع له صفير كالغناء، مما حدا بمؤرخي اليونان (الذين زاروا مصر في القرن الأول قبل الميلاد)، أن يزعموا أن التمثال يغني مع شروق الشمس. وسجلوا هذه الظاهرة الغريبة كتابة على ساق التمثال وقاعدته، وكتبوا قصائد باليونانية في ذلك.

واهتم كثيرون بتلك الظاهرة، حتى جاء الإمبراطور الروماني "هادريان" وزوجته، وقضيا عدة أيام بجوار التمثال للاستمتاع بغنائه، وحرص كثير من العظماء والمؤرخين على تسجيل أسمائهم على التمثال، فنرى أسماء ثمانية من حكام مصر من الرومان مسجلة عليه.

أما عن الربط بين هذين التمثالين وبين "ممنون"، فإن لأهل اليونان في ذلك أسطورة لا تخلو من طرافة. فقد نسبوا التمثالين إلى أحد الأبطال الأثيوبيين يدعى "ممنون"، والذي اشترك في حرب طرواده، وحدث أن قتله "أخيل" أحد الأبطال اليونانيين في تلك الحرب. وكان ممنون يعتبر ابنا لإلهة الفجر "إيوس"، وزعموا أن هذا البطل الذى مات مقتولا، كان يحيي أمه مع نسمات كل صباح بصوت حزين.

وزعموا كذلك أن الندى الذي كان يتساقط حينذاك هو دموع أمه الثكلى. وأراد القدر أن يضع حدا للأساطير التي كانت تحاك حول هذين التمثالين، وذلك عندما قام أحد الأباطرة الرومان بإصلاح ما كان قد تصدع من التمثالين، (حوالي عام ٢٠٠م)، حيث توقف إلى الأبد ذلك الصوت الذي بقي زمناً طويلاً سبباً لتوافد الزوار والرحالة إلى مصر، ولتبقى الحقيقة

الواقعة، وهي أن هذين التمثالين هما للملك آمون حوتب الثالث، أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

معبد الرمسيوم

سمي هذا المعبد الجنائزي لرمسيس الثاني بالرمسيوم، نسبة إلى الملك نفسه، وقد حاول بعض المشتغلين بالآثار أن يقارنوا بين هذا المعبد وبين ما تصوروه عن مخازن الحبوب في عهد سيدنا يوسف، والحق أننا لا ندري لماذا جمعوا بين رمسيس الثاني وسيدنا يوسف، لأنه يصعب علينا الجزم بأنهما عاشا في نفس الفترة.

ترجع شهرة هذا المعبد إلى العديد من المخازن المحيطة به والمبنية من الطوب اللبن، والتي عثر فيها على العديد من البرديات (ومن بينها بردية سنوهي).

ويشتهر المعبد أيضاً بذلك التمثال الجرانيتي الضخم الراقد في فناء المعبد حطاماً، ويعتبر أضخم تمثال نحتته يد البشر، إذ يتراوح وزنه ما بين ٩٠٠-١٠٠٠طن.

ومن أهم المناظر الممثلة على جدران هذا المعبد معركة قادش، والتي خاضها الملك رمسيس ضد ملك الحثيين، والعديد من المناظر الفلكية، ومناظر التقدمة التي تجمع بين الملك وثالوث طيبة.

معبد هابو

إن لمنطقة هابو قدسية خاصة لدى المصريين القدماء، فقد اعتقدوا أن آلهة الخلق الثمانية (طبقا لمذهب الأشمونين) قد حط بهم الترحال في هذه المنطقة التي أقيم عليها المعبد.

والحقيقة أن منطقة هابو تحوي ثلاثة معابد لثلاث فترات زمنية مختلفة، ولما كان معبد رمسيس الثالث (أحد ملوك الأسرة العشرين) هو أعظم وأضخم المعابد الثلاثة، فقد اشتهرت المنطقة به أكثر من غيره.

وأقدم المعابد هناك يرجع إلى الأسرة الثامنة عشرة، حيث بدأه الملك آمون حوتب الأول، ثم استحدثت فيه إضافات جديدة في عهد الملكة حتشبسوت، وغيرها من ملوك الأسرة الثامنة عشرة.

وعندما أراد رمسيس الثالث بناء معبده، لم يبعد عن المعبد القديم في المنطقة، أي معبد آمون حوتب الأول، نظراً لما كان لهذا الملك من قدسية طوال الدولة الحديثة كما أشرنا من قبل.

يبدأ معبد رمسيس الثالث ببرج عال، أخذ المهندسون المصريون تصميمه من العمائر العسكرية الأسيوية التي شاهدوها أثناء الحملات العسكرية المصرية. يتكون البرج من ثلاث حجرات كانت مخصصة لسيدات القصر ليتمكنّ من مشاهدة الأنشطة التي كانت تجري في ساحة المعبد.

ويلي البرج ساحة ضخمة تحف بها الأعمدة، ثم صرحان، وساحة أخرى، بالإضافة إلى العديد من الحجرات.

وسجلت بنقوش غائرة على جدران المعبد المعارك التي خاضها رمسيس الثالث ضد شعوب البحر الذين أرادوا غزو مصر، بالإضافة إلى العديد من المناظر الدينية والأعياد.

وإلى الجنوب من المعبد يقع قصر الملك رمسيس الثالث، ويتكون من صالة للانتظار مقامة على ستة أعمدة، ثم صالة صغيرة للعرش، وكان للحريم جناح خاص بهم، كما كان للملك حمام لا تزال آثاره باقية.

وتضم جدران القصر العديد من المناظر التي مثل فيها الفنان الملك رمسيس الثالث وهو يقود عربته في رحلة صيد، ويطارد الثيران الوحشية التي خر أحدها صريعا، ثم منظر تقديم الأسرى للإله آمون، وغير ذلك من المناظر.

أما المعبد الثالث، فهو خاص بالزوجة الإلهية آمون- رديس (من الأسرة ٢٥).

ب- معابد الآلهة

إذا كانت كلا من المعابد الجنائزية الخاصة بالملوك، وكذلك معابد الوادي قد أقيمت لتجرى فيها شعائر وطقوس تخص الملوك، فإن معابد الآلهة كرست للآلهة لتجرى لهم فيها طقوس العبادة.

ومنذ اهتدى الإنسان المصري إلى فكرة العقيدة، بدأ يتقرب للأرباب والربات من خلال رموز تضمها أماكن بسيطة هي التي تطورت لتصبح معابد. كانت هذه الأماكن البسيطة بمثابة مقاصير أو هياكل توضع فيها تماثيل الآلهة لتجري لهم فيها طقوس بعينها.

ولعل أقدم معابد الآلهة ذلك الذي شيد أمام تمثال أبي الهول لإله الشمس (حور إم آخت)، والذي كانت تقدم له فيه القرابين، وتوضع اللوحات التذكارية.

ومن أشهر معابد الدولة القديمة (التي كرست للآلهة)، تلك التي شيدها ملوك الأسرة الخامسة لإله الشمس في أبو صير، ومنها على سبيل المثال المعبد الذي شيده الملك ني وسر رع.

كانت العناصر الأساسية لمعبد الشمس تتكون من معبد يشبه معبد الوادي، ثم طريق صاعد يؤدي إلى المعبد الرئيسي لإله الشمس، والذي يتكون من فناء تتوسطه مسلة يزيد ارتفاعها عن ٢٠ مترًا.

وإلى الشرق منها توجد مائدة قرابين لتقدم عليها القرابين لإله الشمس. وفي الركن الجنوبي للمعبد يوجد بناء من الطوب اللبن يتخذ شكل مركب، كان يضم مركباً خشبياً لإله الشمس.

ولدينا من الدولة الوسطى أطلال معابد آلهة، مثل معبد سنوسرت الأول في عين شمس، والذي لم يتبق منه سوى المسلة، وآخر في الكرنك، وأطلال معابد للإله سوبك في كيمان فارس وبياهمو وغيرها، ومعبد مدينة ماضي بالفيوم، ومعبد نجع الميدامود، ومعبد حرحري شاف بإهناسيا، ومعبد الطود.

ومن أهم معابد الآلهة من الدولة الحديثة معابد آتون في تل العمارنة ، ومعبد الأقصر، و معابد الكرنك في الأقصر، ونشير إلى الأخيرين في إيجاز على النحو التالي :

معبد الأقصر

وهو الذي كان يعرف باسم "الحرم الجنوبي"، وكان مكرسا للإله آمون ،و"الجنوبي" إشارة إلى أنه يقع إلى الجنوب من معبد الكرنك.

وترجع أقدم أطلال هذا المعبد إلى الدولة الوسطى، وبالتحديد إلى الأسرة الحادية عشرة، حيث عثر على قطعة من الحجر عليها اسم الملك سبك- حتب.

غير أن أهم أجزاء هذا المعبد ترجع إلى الدولة الحديثة. ولما كان هذا المعبد (شأنه في ذلك شأن معابد الآلهة الأخرى) مخصصا لعبادة الإله آمون، فكان كل ملك يساهم في بناء جزء بالمعبد على أمل الحصول على رضاء الإله.

يتكون المعبد من العناصر الأساسية المكونة للمعبد المصري في الدولة الحديثة، وهي الصرح. والفناء المكشوف، وصالة الأساطين، وقدس الأقداس. ومن أهم عناصر معبد الأقصر الصرح الذي بني في عهد الملك رمسيس الثاني، وصالة الأعمدة من عهد هذا الملك، وثلاثة مقاصير من عهد الملكة حتشبسوت

وتحتمس الثالث، والمعبد الذي بناه الملك أمنحتب الثالث، والذي يتضمن قدس الأقداس الذي شيد الإسكندر الأكبر في داخله مقصورته الشهيرة. وهناك أيضا قاعة الولادة الإلهية، حيث سجل أمنحتب الثالث قصة ولادته من أبيه آمون وأمه الميتانية الأصل "موت إم ويا"، وهي الولادة التي أهلته للجلوس على العرش، حيث أن الملك لابد وأن يكون من أم ملكية مصرية.

وكان يصل بين هذا المعبد ومعبد الكرنك طريق طويل من صفين لتماثيل "كباش جاثمة في هيئة أبي الهول"، ويبدأ الطريق من الصرح العاشر في الكرنك ومعبد الإلهة موت، وينتهي عند مدخل معبد الأقصر (وهو المعروف بطريق الكباش). ومن أهم المناظر المسجلة على جدران معبد الأقصر، المناظر التي تحكي قصة عيد "إيبت"، وهو عيد انتقال آمون من معبده في الكرنك إلى معبده في الأقصر.

معابد الكرنك

أعظم المعابد التي شيدها ملوك مصر، ولا يزال ما تبقى من أطلالها يقف شاهداً على إبداعات الحضارة المصرية.

عرف الكرنك في النصوص المصرية باسم "إيت سوت"، والذي ربما يعني: "المفضل من بين الأماكن"، على اعتبار ما كان لهذا المعبد من دور بارز في الدولة.

ويضم الكرنك مجموعة من المعابد للآلهة آمون رع، وموت، وخونسو، ومونتو، وإيت، وغيرهم. غير أن أعظمهم على الإطلاق معبد آمون رع، والذي يتكون من عشرة صروح على محورين، ستة في الاتجاه غرب شرق، وأربعة في اتجاه شمال جنوب. ينسب الصرح الأول للملك نخت نبف الأول (من الأسرة ٣٠)، والثاني لسيتي الأول ورمسيس الثاني، والثالث لأمون حوتب الثالث، والرابع والخامس لتحتمس الأول، والسادس والسابع لتحتمس الثالث، والثامن لحتشبسوت، والتاسع والعاشر لحور محب.

بدئ ببناء هذا المعبد منذ الدولة الوسطى. واستمر الملوك طوال العصر المصري القديم والعصرين اليوناني والروماني يساهمون في هذا المعبد بإقامة منشآت تخلد ذكراهم مع الإله آمون إله طيبة.

ويضم المعبد صالة احتفالات من عهد تحتمس الثالث، والبحيرة المقدسة، ومسلتي الملك تحتمس الأول والملكة حتشبسوت، ومقاصير سنوسرت الأول وأمنحتب الأول وحتشبسوت في المتحف المفتوح. ثم هناك المعبد الكامل للملك رمسيس الثالث.

وسجلت على جدران المعبد العديد من المناظر والنصوص التاريخية الهامة، مثل معركة قادش، ومعارك شاشنق، وحوليات تحتمس الثالث، ومعاهدة السلام التي عقدت بين رمسيس الثاني وملك الحثيين، ومناظر تمثل غرائب النباتات والحيوانات والطيور التي سجلتها حملات تحتمس الثالث من البلاد التي غزاها.



نماذج للمساكن في مصر القديمة



صناعة الطوب اللبن في مصر القديمة

نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٩.



صناعة الطوب اللبن في الريف المصري المعاصر (قارن بالشكل السابق)



كوخ من مرمدة بني سلامة

نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٩.





نماذج لمنازل من الطين (أواخر ما قبل الأسرات)

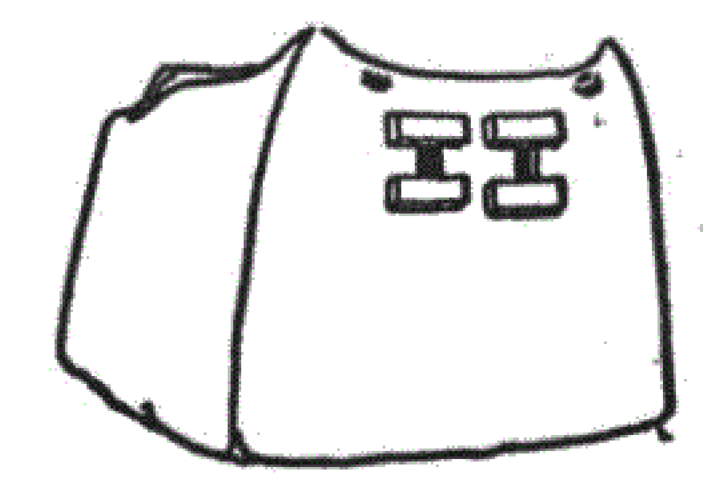
نقلا عن: Marie Parsons, *Houses of Ancient Egypt*, in: www.toure Egypt.net



منظر تخيلي لعمارة المساكن فيما قبل الأسرات.

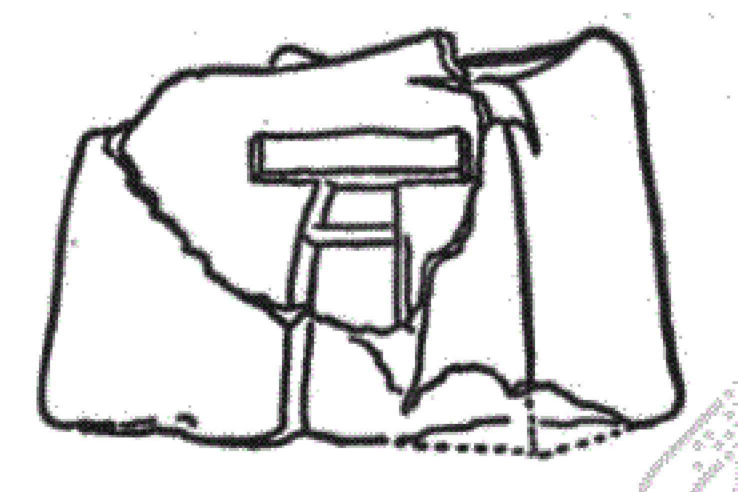
نقلا عن:

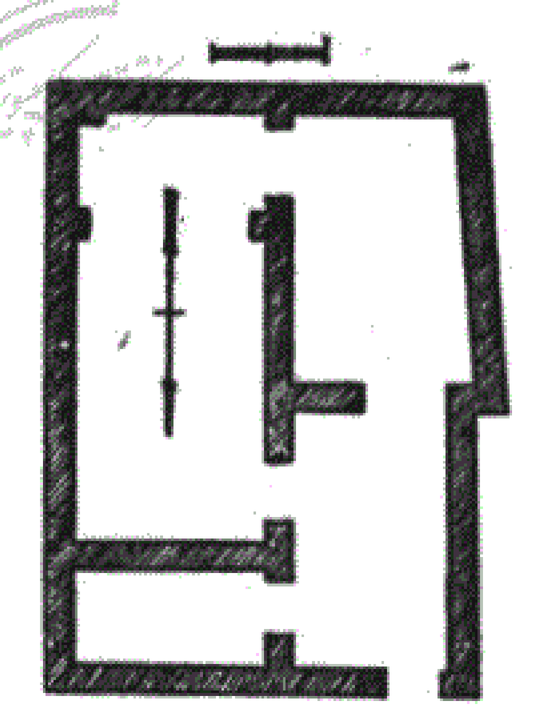
C. Aldred, *Egypt to the end of the Old Kingdom*, Library of the Early Civilization, Thames and Hudson, (London, ١٩٧٨),٢٣.



نموذج بيت من الصلصال من أواخر ما قبل الأسرات.

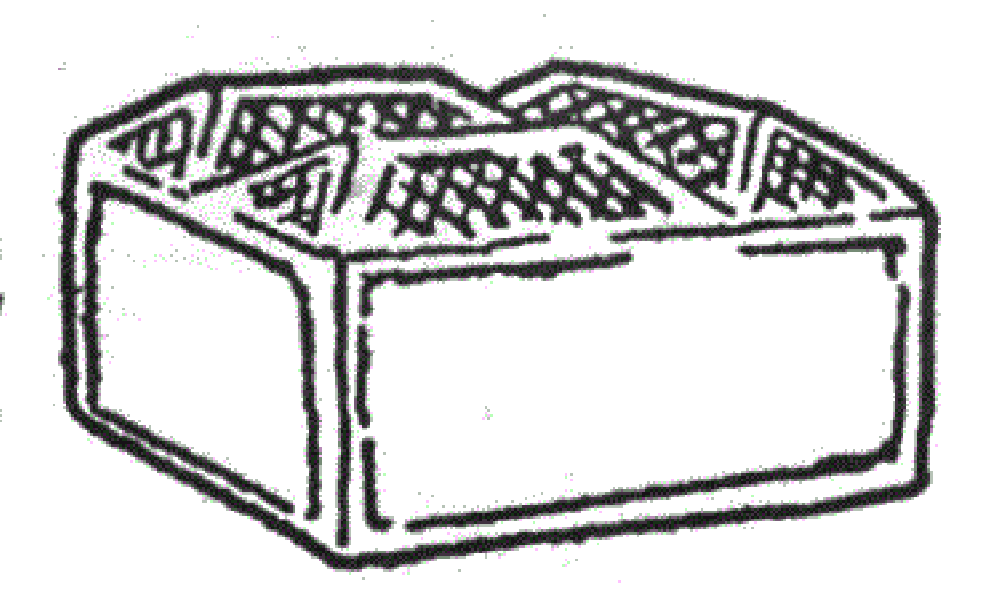
نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،٩٥.





مخطط بيت في رحاب مجموعة "زوسر" في سقارة.

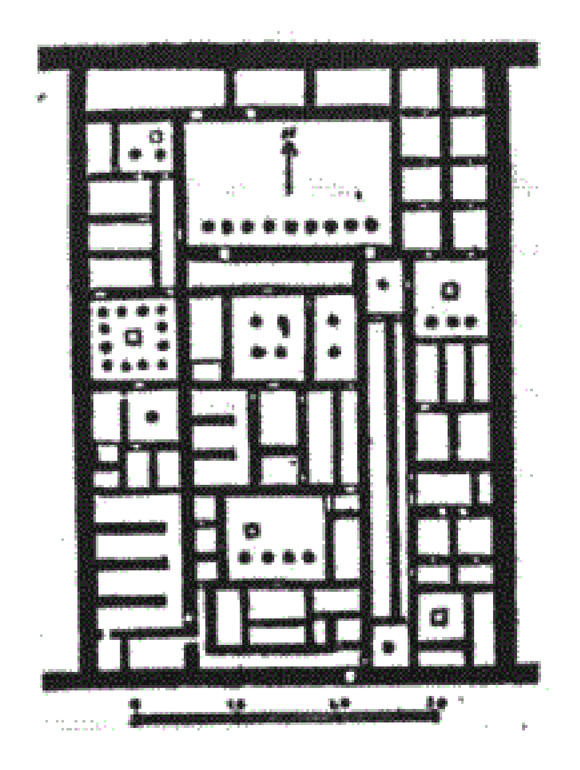
نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،١٠١.



نموذج بيت من الحجر الجيري.
متحف القاهرة
نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،١٠١.

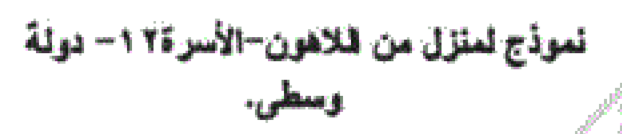
مخطط مدينة اللاهون

نقلا عن: www.ancientworlds.net



مخطط لأحد البيوت الكبيرة في اللاهون

نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،١٠٦.



نموذج لمنزل من اللاهون-الأسرة١٢- دولة وسطى.

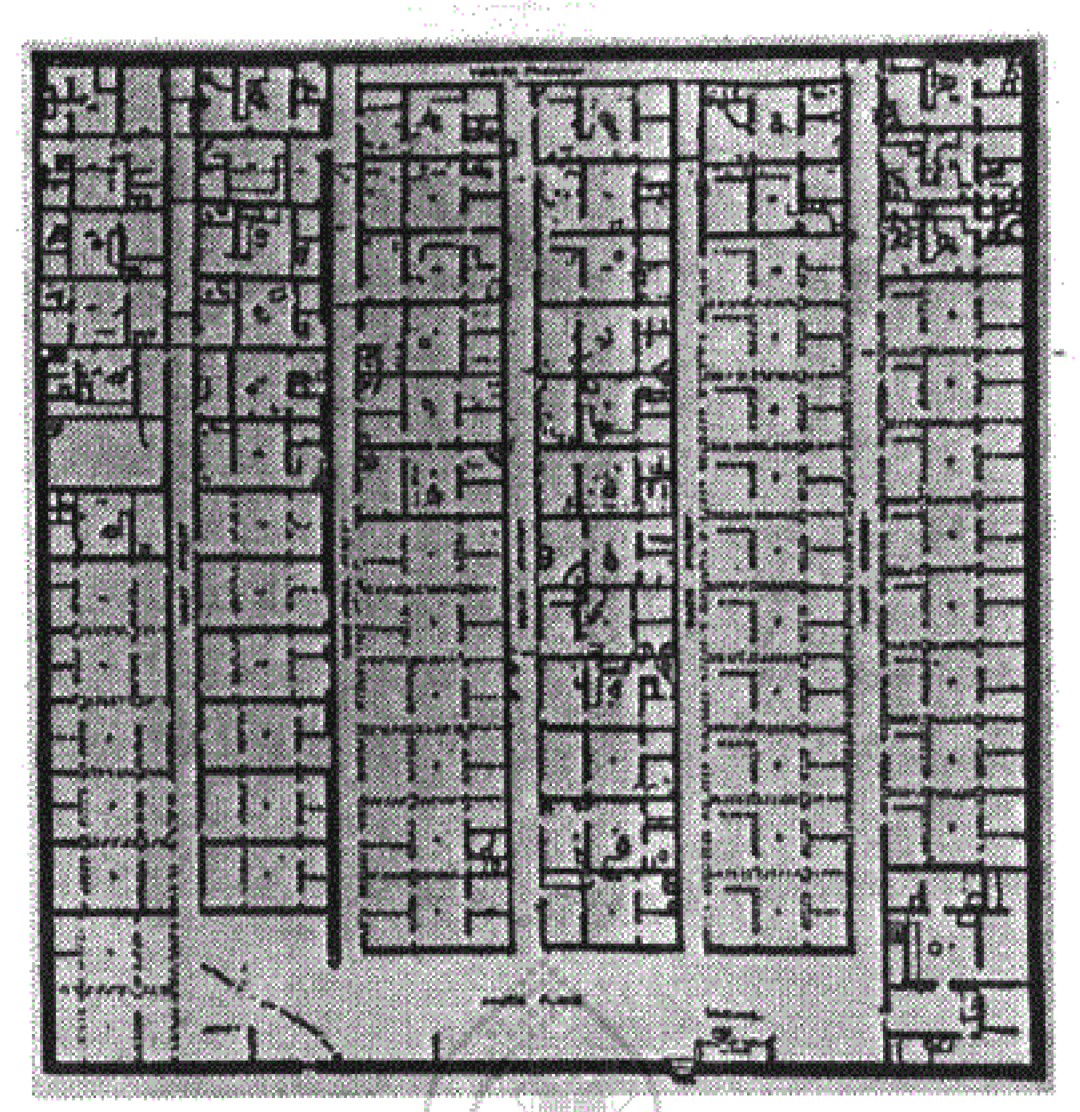
وقد عثر علي هذة النماذج فى معظم فترات التاريخ، وليس في الدولة الوسطي فقط.

نقلا عن:
www.*ancientworlds*.net



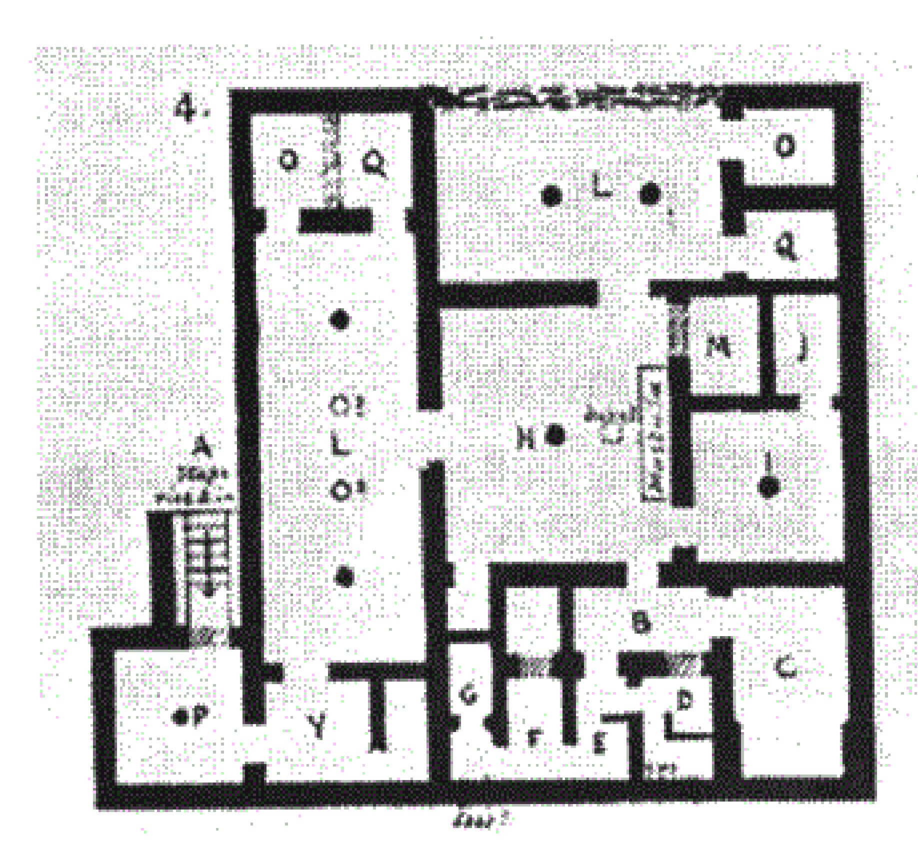
النموذج السائد لمنازل عمال اللاهون

نقلا عن:
www.*ancientworlds*.net



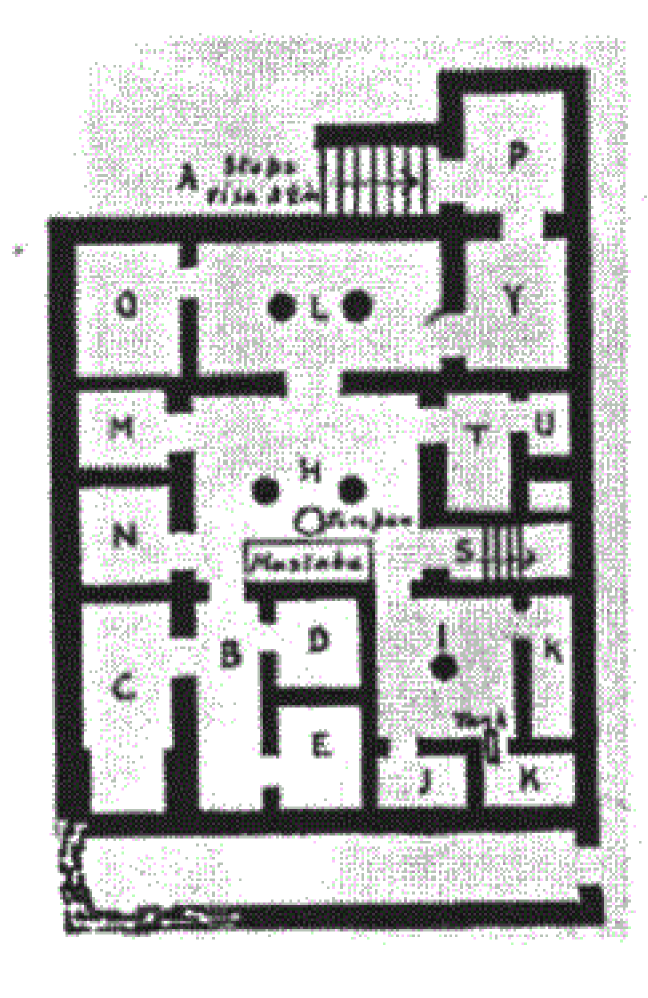
حي العمال في تل العمارنة

نقلا عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،٨٣.



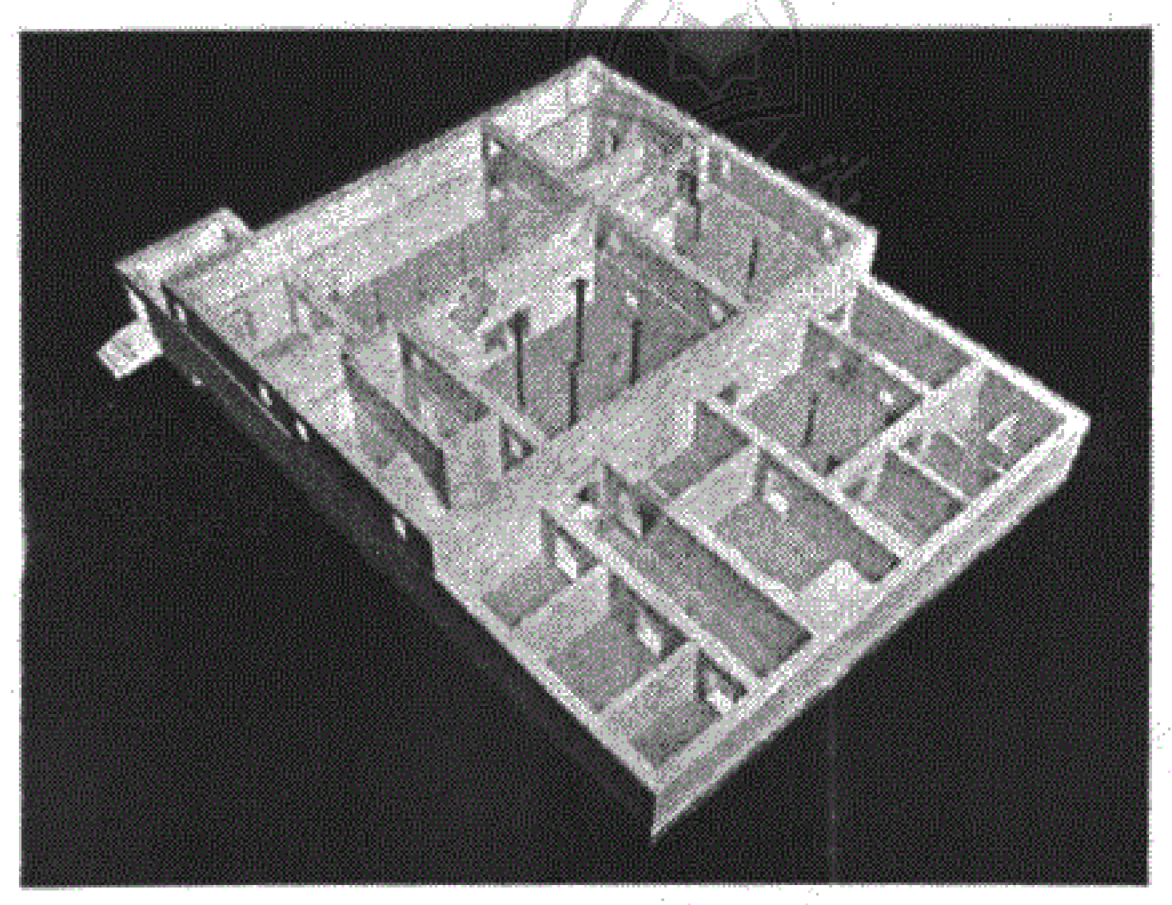
طراز البيوت الكبيرة في تل العمارنة.

نقلا عن:
www.digital egypt for Universities.net



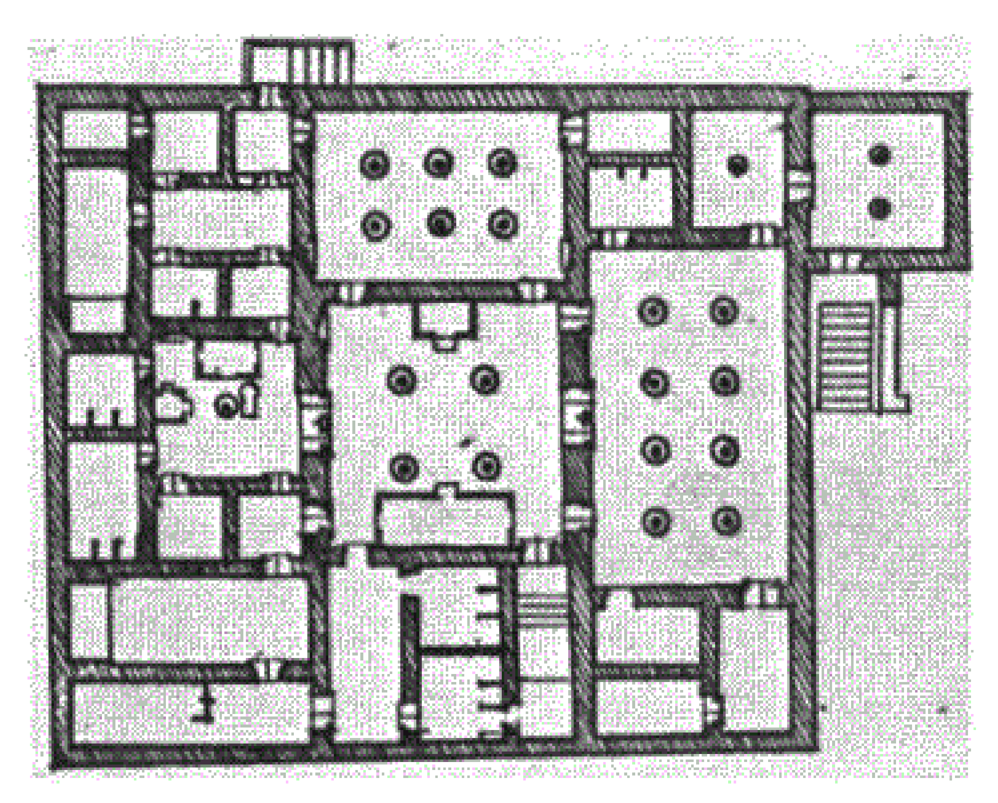
طراز آخر لمنازل تل العمارنة الكبيرة

نقلا عن:
www.digital egypt for Universities.net



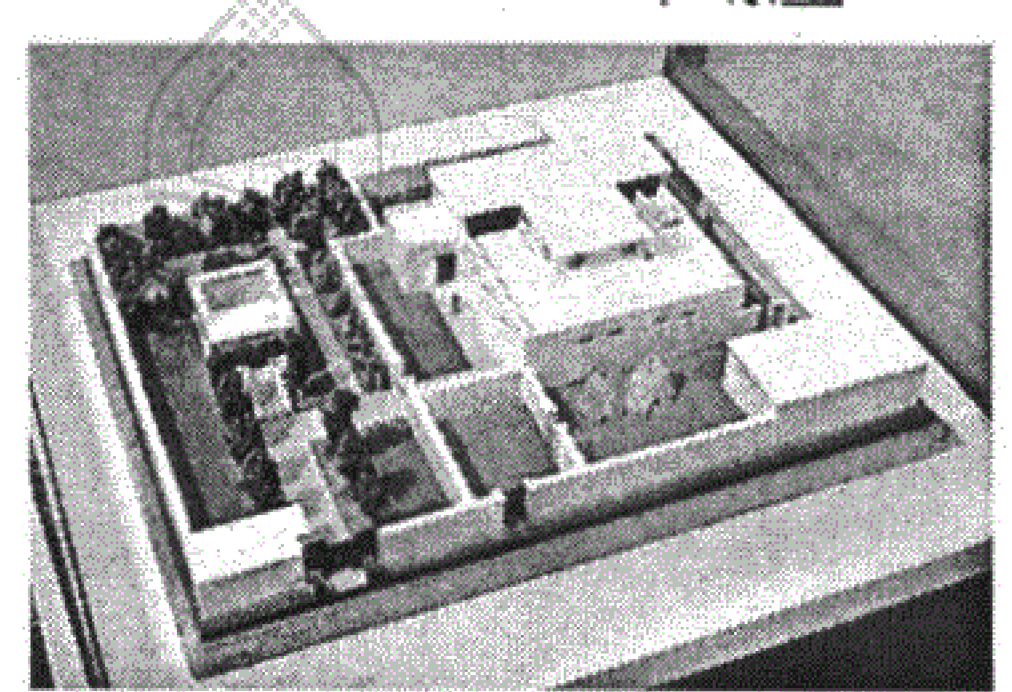
منظور ثلاثي الأبعاد لطراز منازل تل العمارنة

نقلا عن: www.digital egypt forUniversities.net



مخطط منزل الوزير" نخت" في تل العمارنة

نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، صـ١٤٢ .

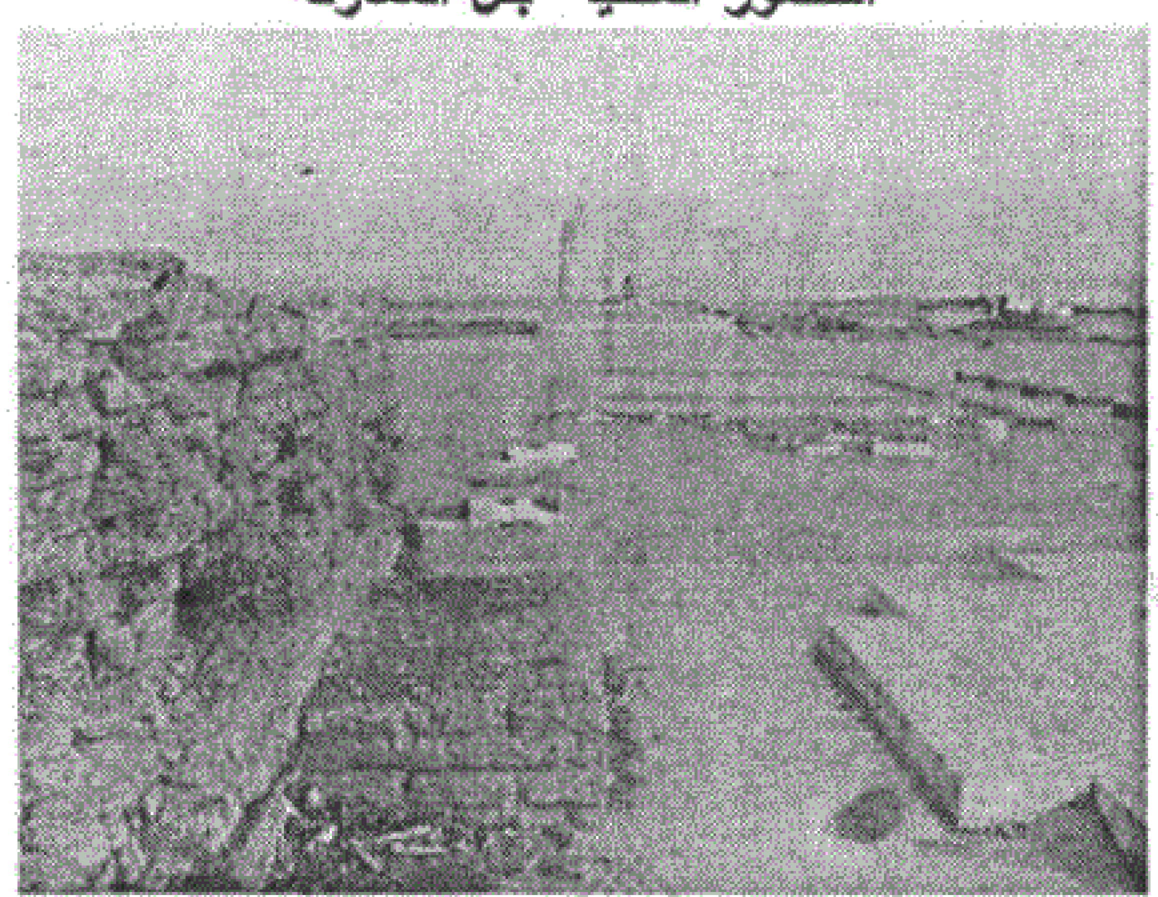


منزل الوزير"نخت" في تل العمارنة

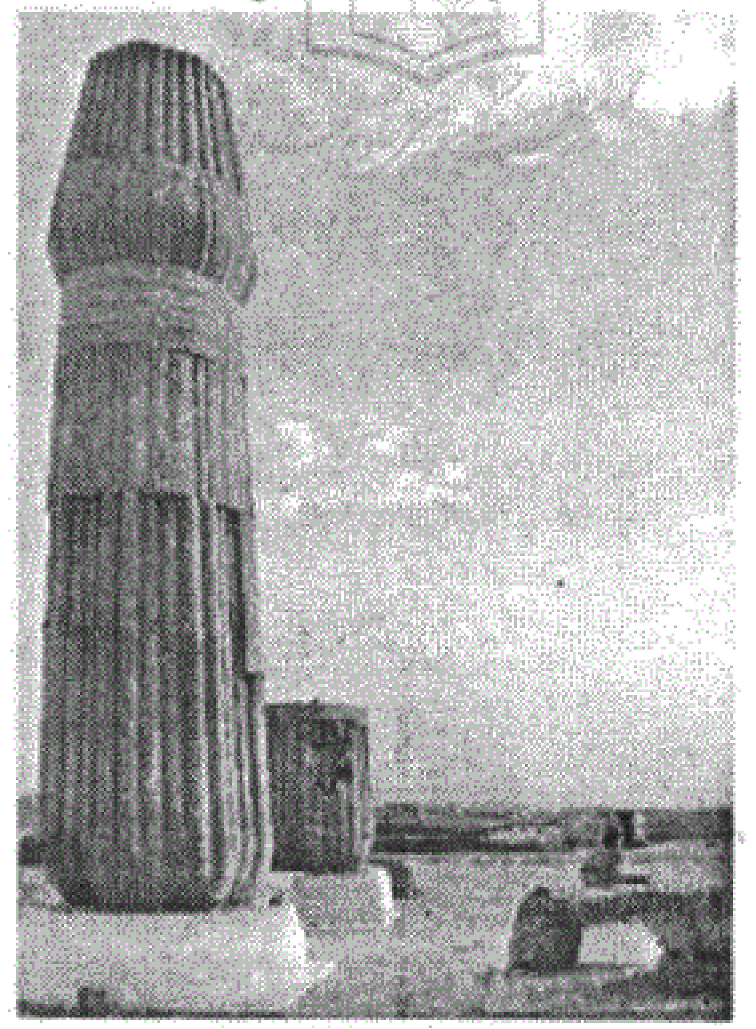
منظور ثلاثى الأبعاد نقلا عن:

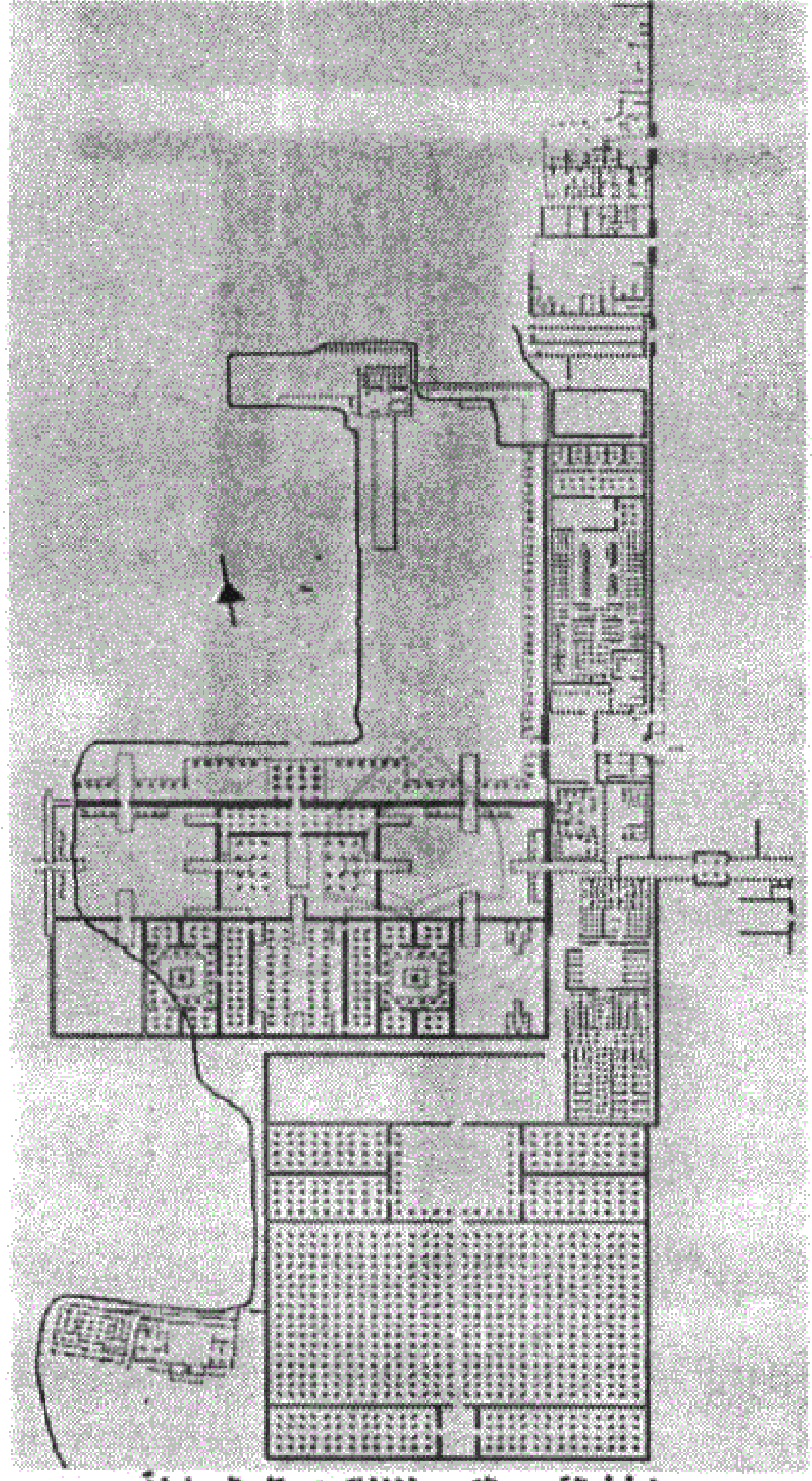
www.digital egypt for Universities.net

القصور الملكية بتل العمارنة

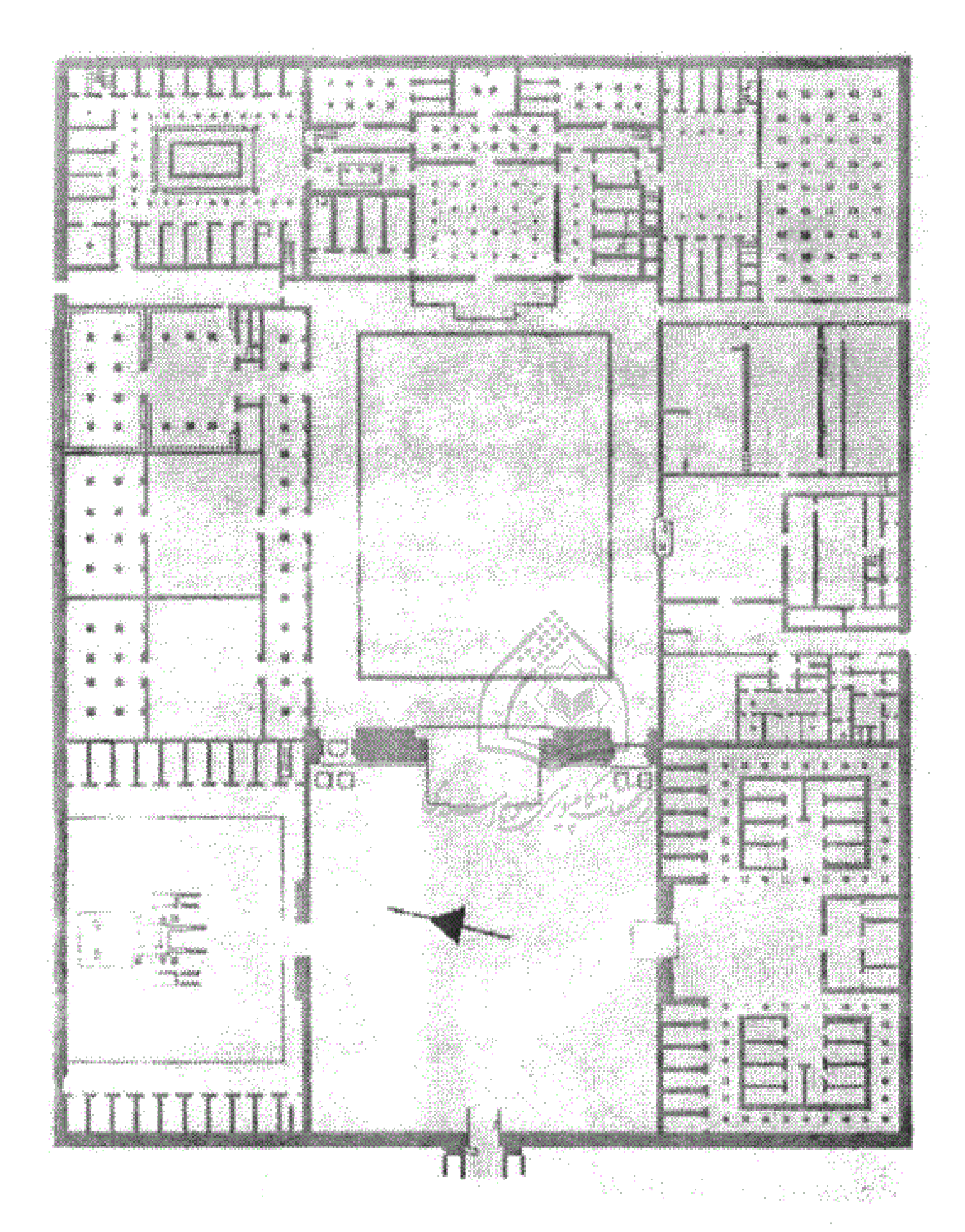


مدينة تل العمارنة

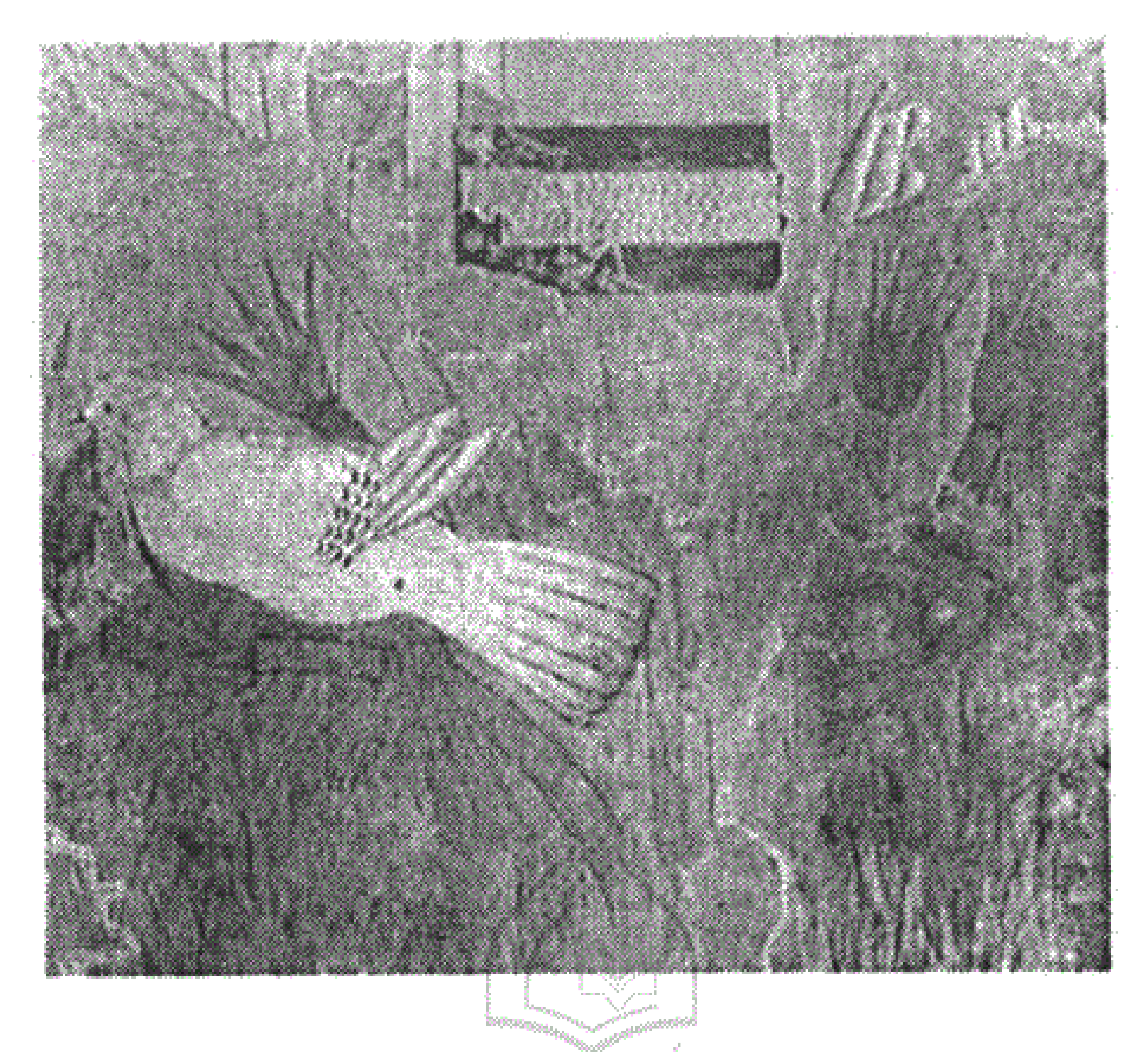


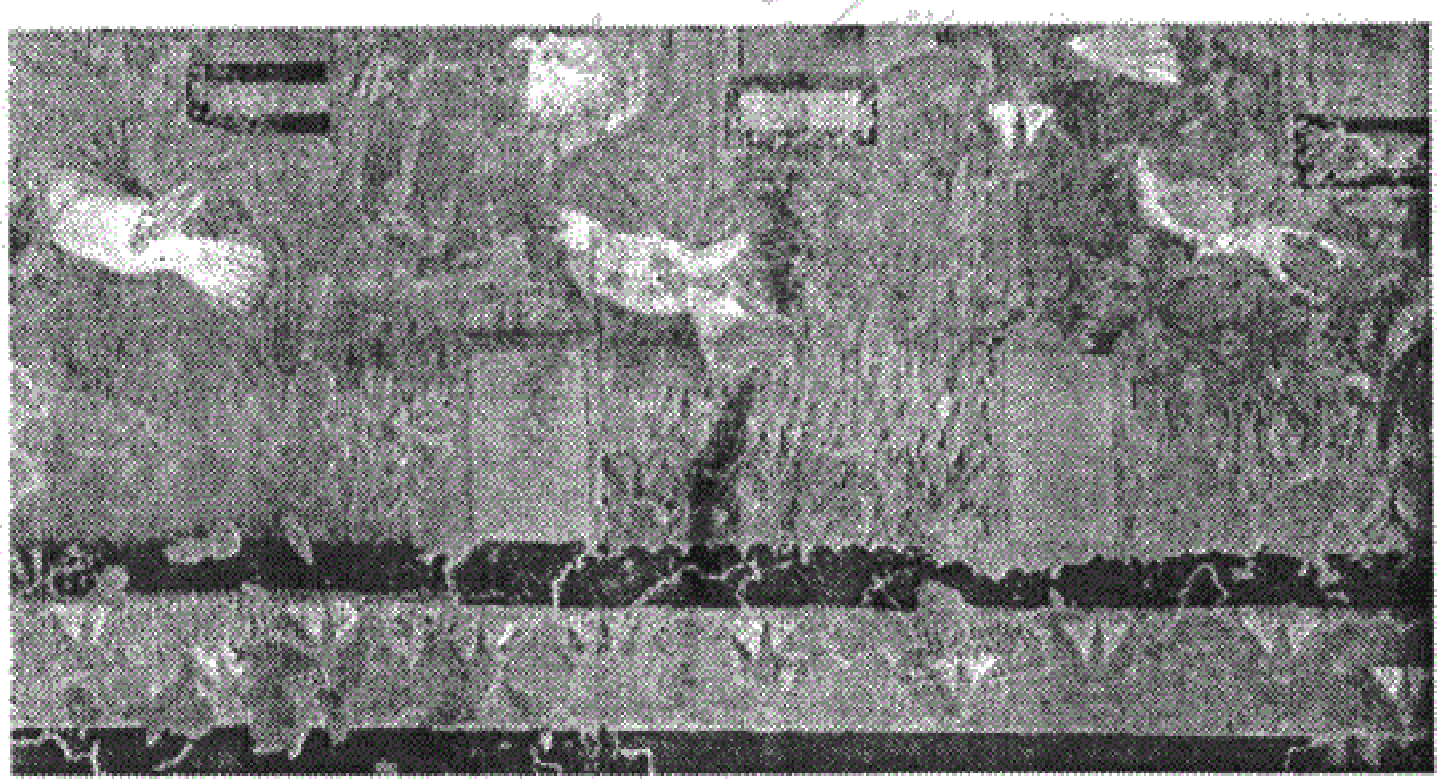


مخطط القصر الكبير لإخناتون بتل العمارنة



مخطط القصر الشمالي بتل العمارنة

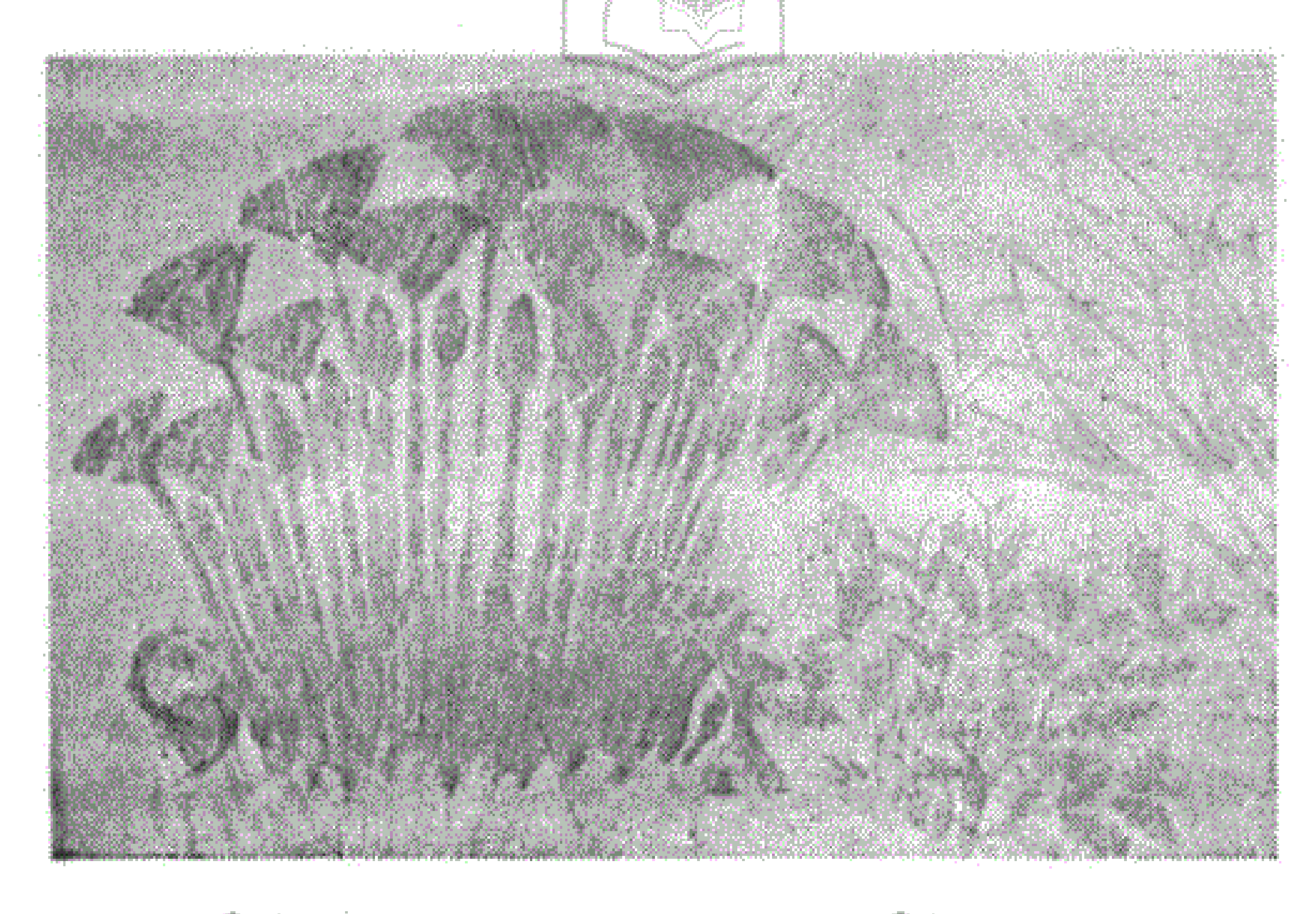




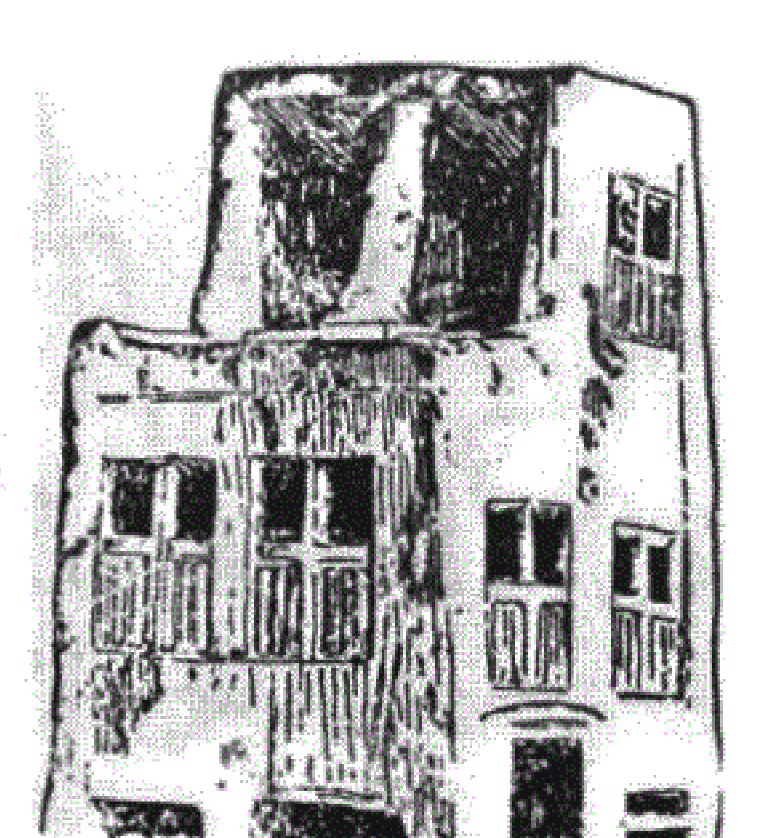
زخارف القصر الشمالي بتل العمارنة



زخارف نباتية من الفيانس من تل العمارنة



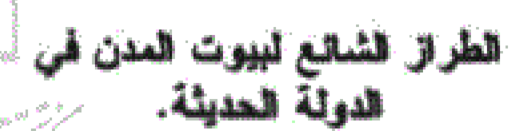
زخارف نباتية من القصر الملكي لإخناتون بتل العمارنة



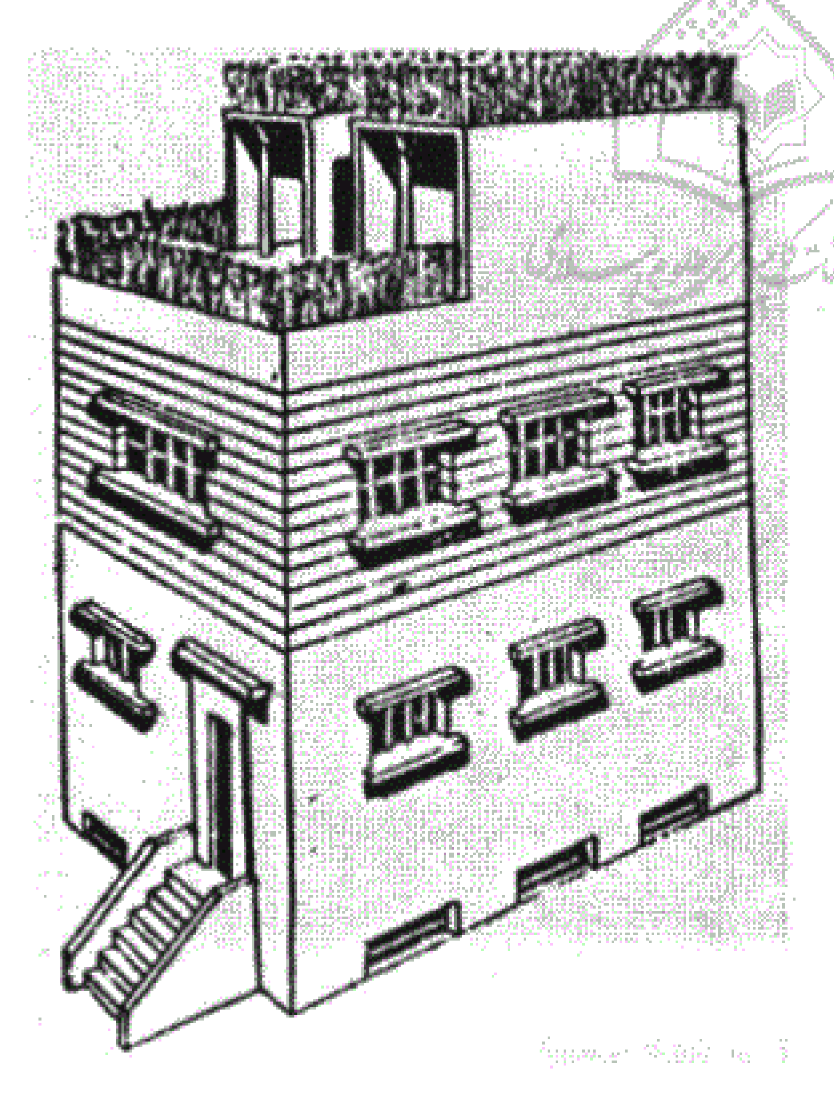
نموذج لمنزل من الدولة الحديثة

يؤكد هذا النموذج على أنه لم يكن من النادر أن يهبط الطابق الأرضي مسافة تحت الأرض.

نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،١٤٨.



الطراز الشائع لبيوت المدن في الدولة الحديثة.



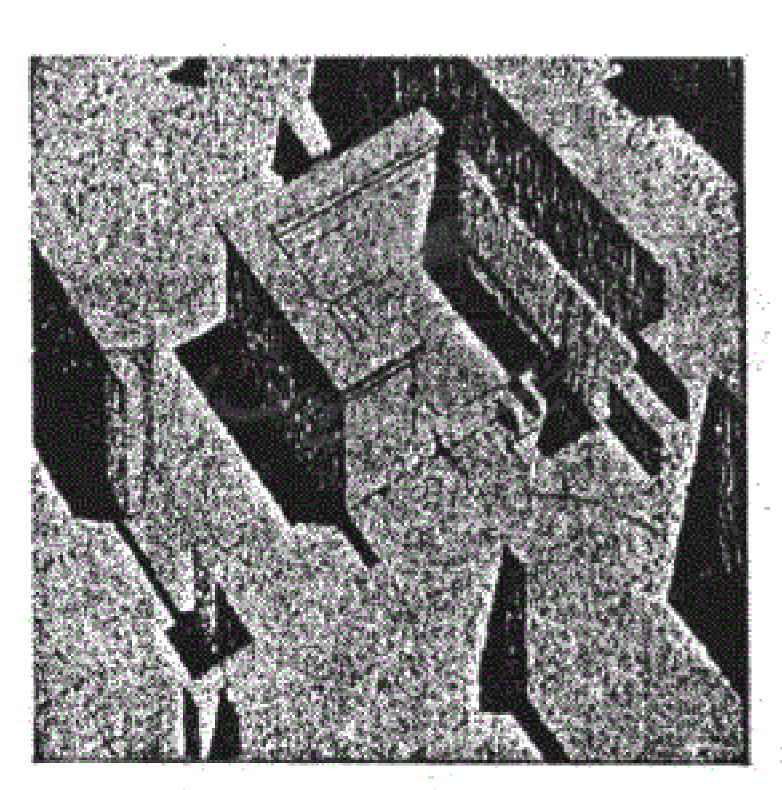
نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)،١٤٨.



منزل نخت

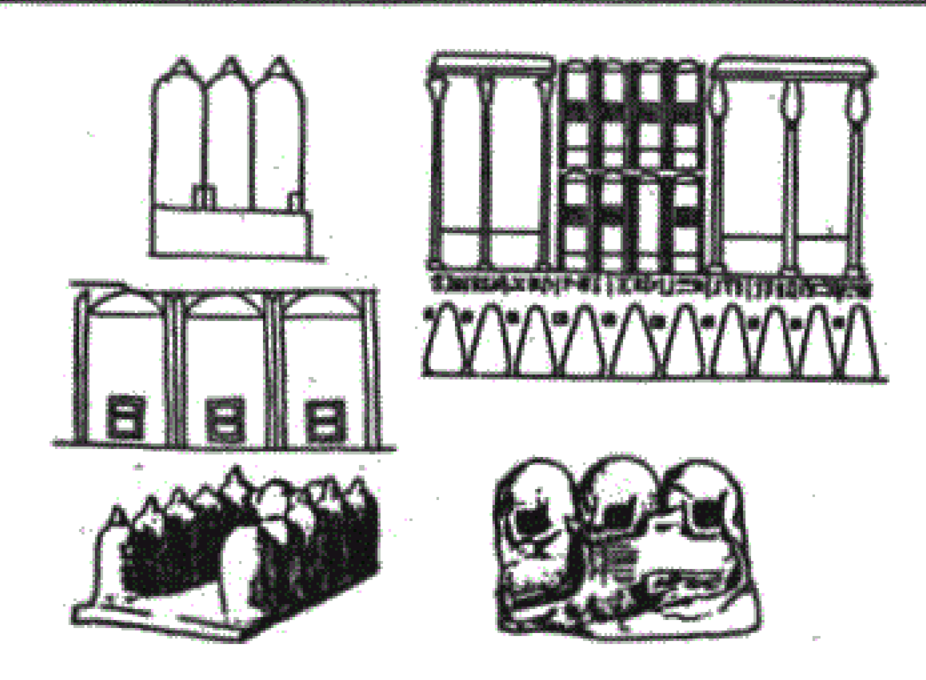
يعلو السقف ملقفان يتلقفان نسيم الشمال الذي يرطب البيت.

نقلاعن: www.toureegypt.net ؛ محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ١٥٠.



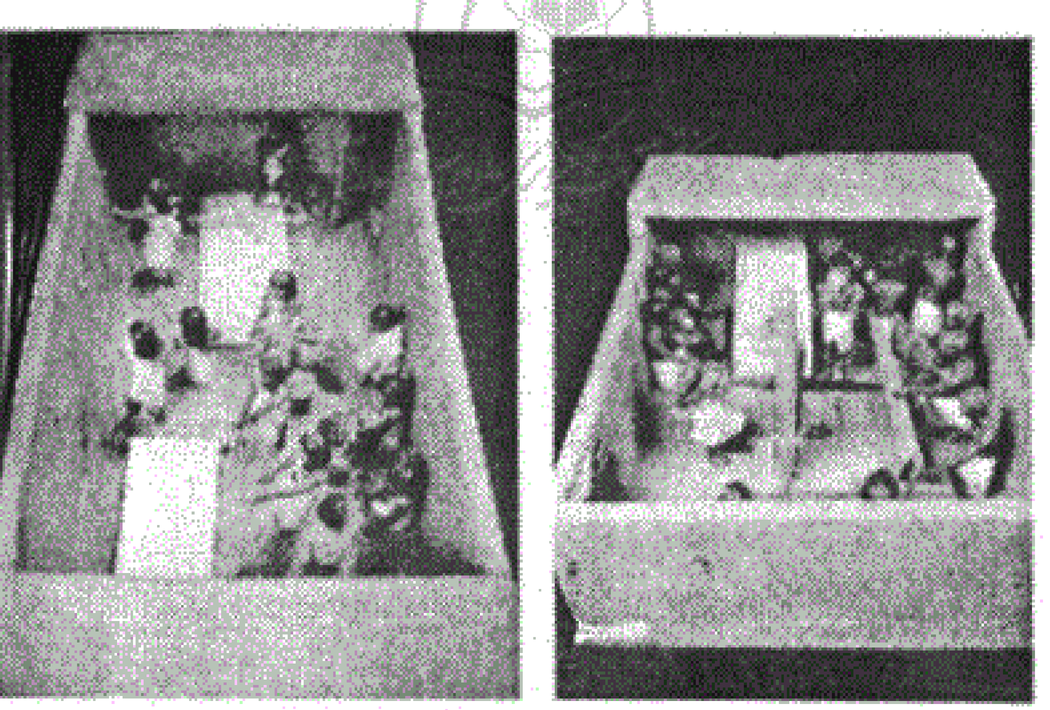
منظور لحمام في تل العمارنة

نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، صـ١٤٠.



رسوم لصوامع غلال (مستودعات، أبراج ذات قوائم ركنية، وأروقة)، ونماذج من الطين لمجموعة من المستودعات. (الأسرتين الخامسة والسادسة).

نقلا عن: إسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١، *منذ أقدم العصور وإلى نهاية الدولة القديمة*، مترجم، مشروع المائة كتاب (١٥) (مطابع هيئة الآثار المصرية، [١٩٩١])؛ ج٢، عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى وعصر الانتقال الثاني، مترجم، مشروع المائة كتاب (٣٢)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣)، ١٣٩.



ورشة النجارة ومصنع الغزل والنسيج الملحقان بمنزل "مكت رع"

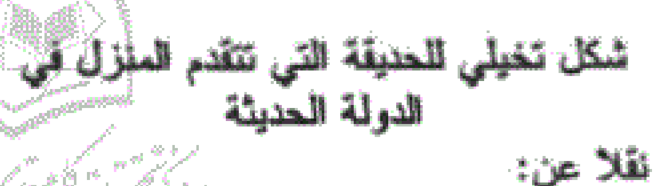
طيبة، مقبرة مُكت رع رقم ٢٨٠ بالدير البحري، حفائر متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك عام ١٩١٩-١٩٢٠، الدولة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة، حول عام ٢٠٠٠ ق.م.

نقلا عن: محمد صالح علي و هوريج سوروزيان، *المتحف المصري*، تصوير: يورجن ليبي، ترجمة: محمد صالح علي، مراجعة: د. أحمد عبد الحميد يوسف، المجلس الأعلي للآثار، (القاهرة، ١٩٩٩)، ١٣٤.



نموذج من الخشب لمنزل يتقدمه حديقة .

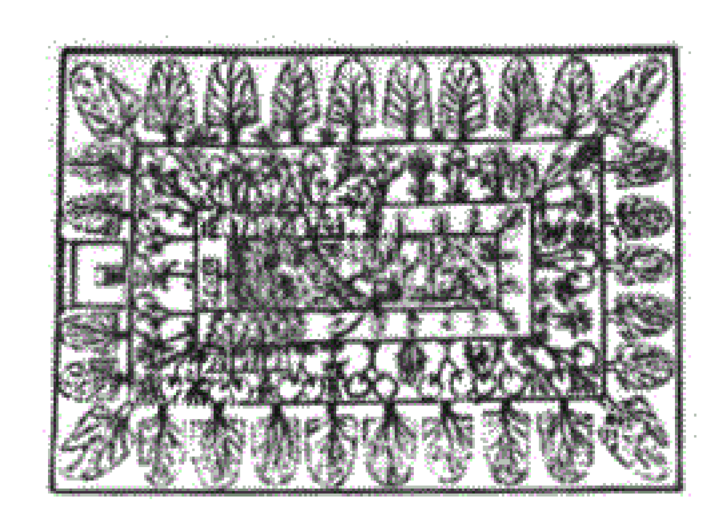
نقلا عن:
D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in: www.toureegypt.net





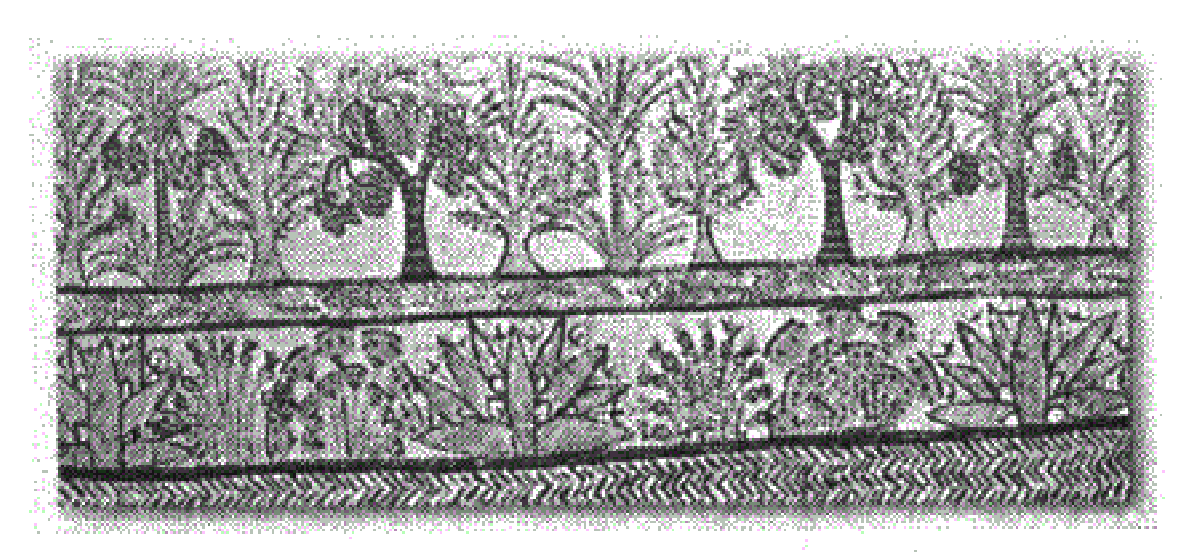
شكل تخيلي للحديقة التي تتقدم المنزل في الدولة الحديثة

نقلا عن:
D. Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in: www.toureegypt.ne



حديقة منزل كما صورت في أحد مقابر طيبة الغربية .

نقلا عن:
D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in: www.toureegypt.net



النخيل والأشجار من مقبرة "سن نـــجم" بدير المدينة، نقلا عن:
D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net



منظر لحديقة يتوسطها حوض تسبح به الأسماك وتزدان حوافه بأوراق شجر عريضة وأزهار اللوتس. نقلاً عن:
D.Jimmy, *The Gardens and Ponds of Ancient Egypt*, in:
www.toureegypt.net

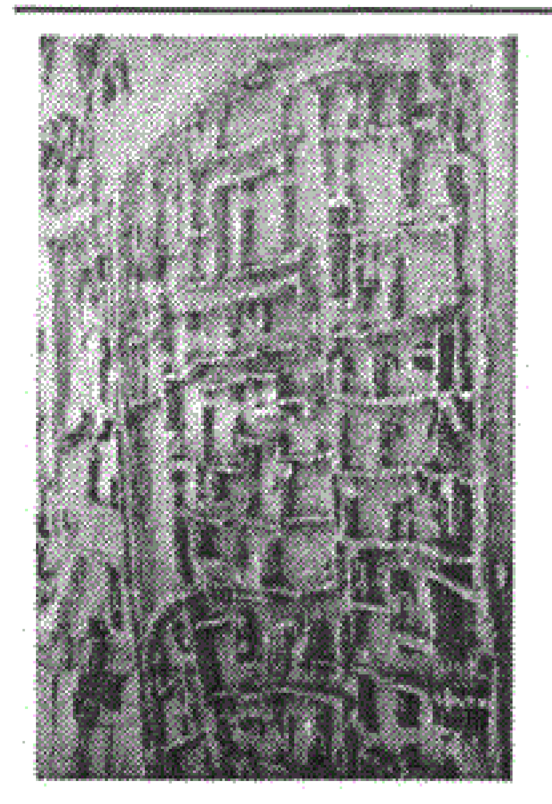


قرية دير المدينة

دير المدينة

نقلاً عن: British Museum Dictionary, ٨٢





مخطط لقرية دير المدينة- البر الغربي -الأقصر.

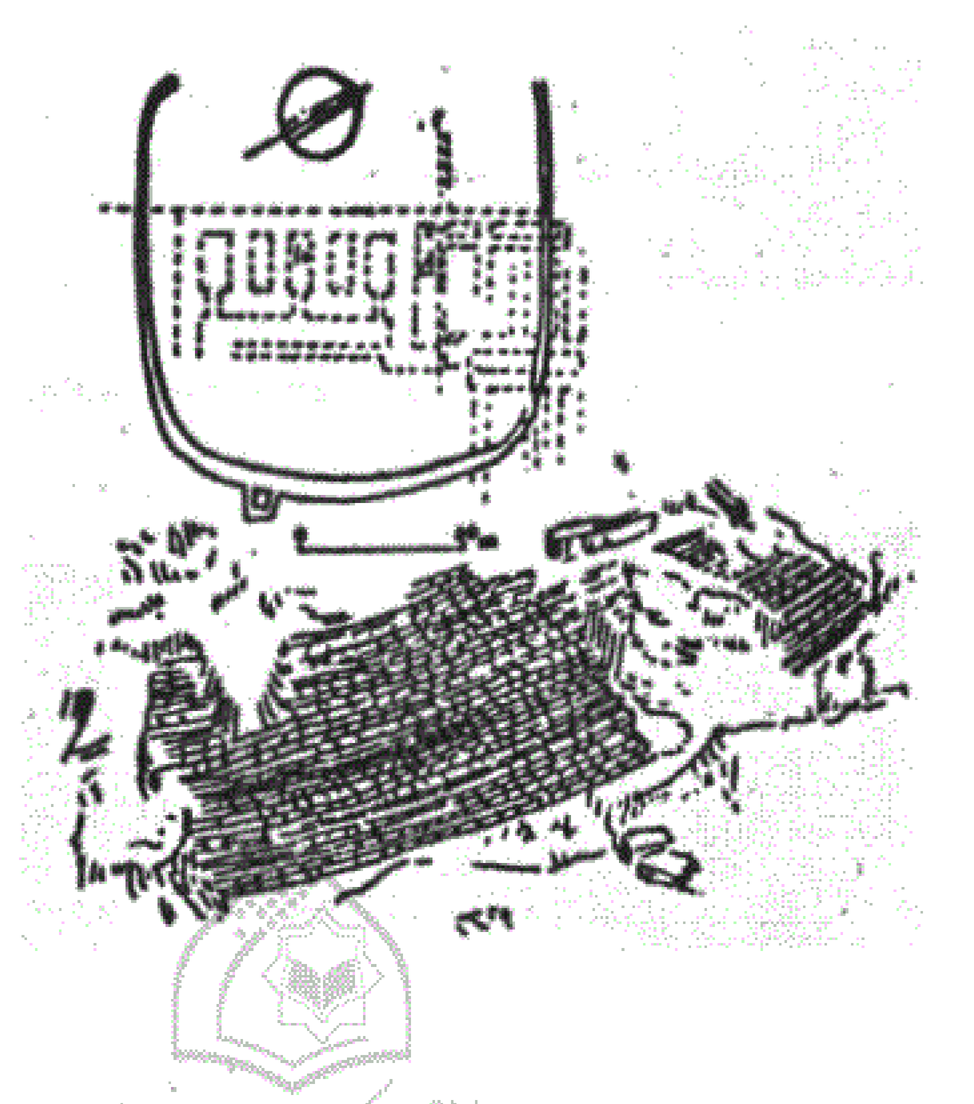
نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، صـــ٨٤.



منظور تخيلي لقرية دير المدينة

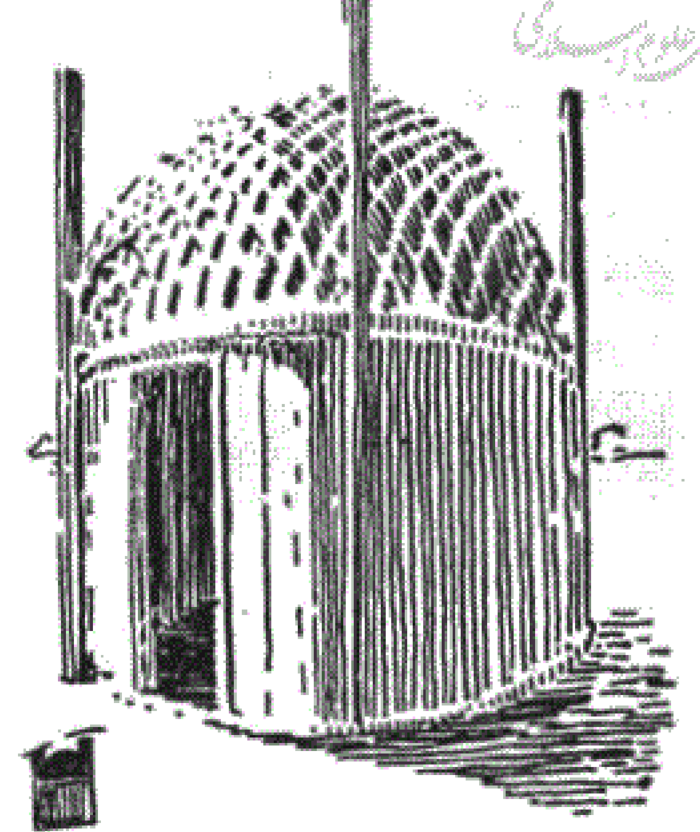
نقلا عن: www.digital egypt for Universities.net

نماذج لبعض المعابد المصرية القديمة
معابد ما قبل الأسرات



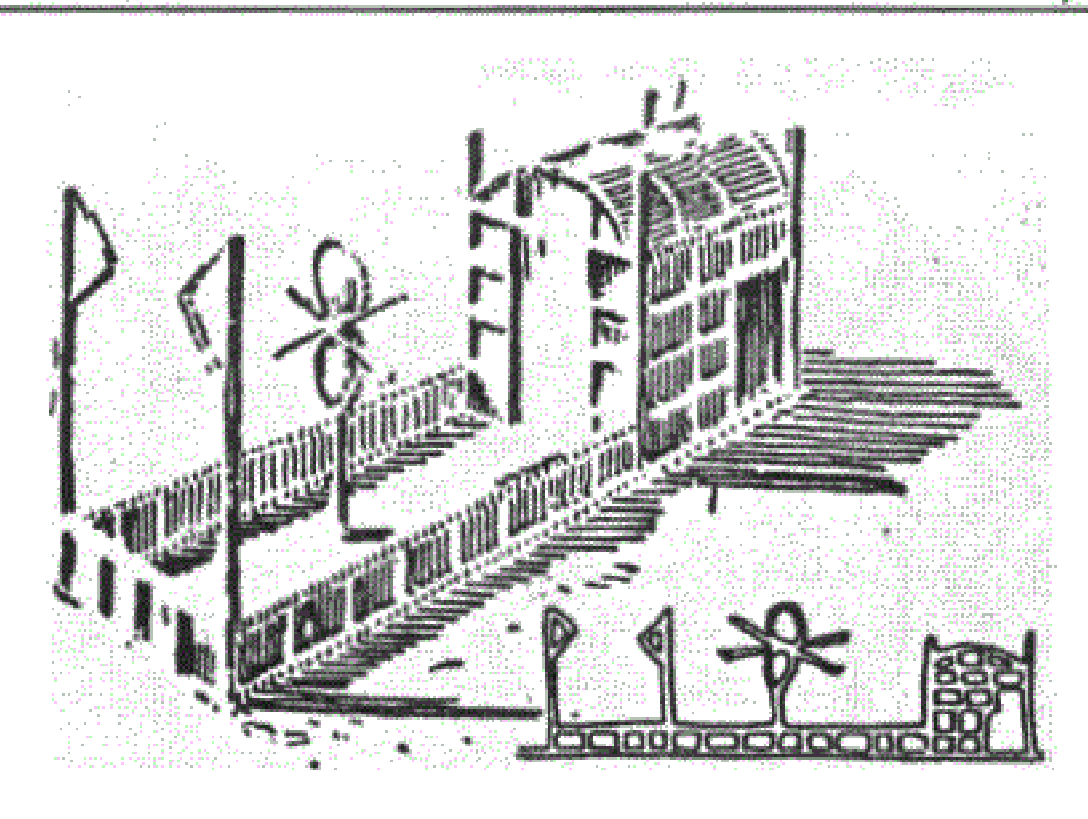
مسقط أفقي لمنطقة معبد من عصر ما قبل الأسرات في هيراكونبوليس ومنظور لجدرانه الساندة المشيدة على هيئة درجات.

نقلا عن: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١، *منذ أقدم العصور وإلى نهاية الدولة القديمة*، مترجم، مشروع المائة كتاب (١٥) (مطابع هيئة الآثار المصرية، [١٩٩١])؛ ج٢، عصر الانتقال الأول والدولة الوسطى وعصر الانتقال الثاني، مترجم، مشروع المائة كتاب (٣٢)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٣)، ٦٤.



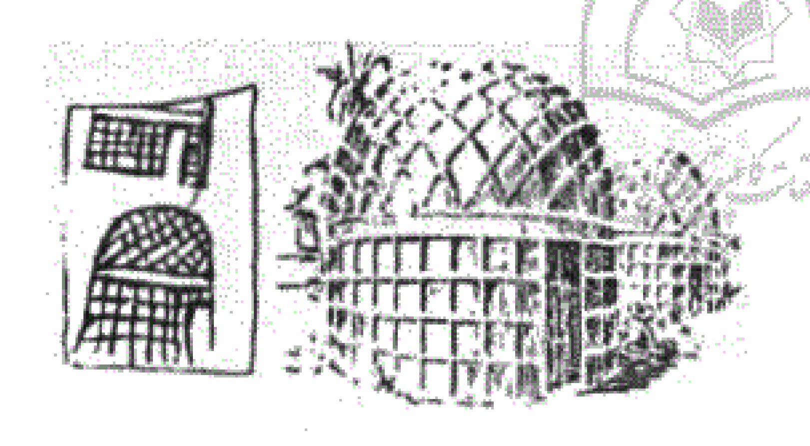
تصوير لمبني من الجريد المجدول على لوحة من عصر ما قبل الأسرات ومنظر لشكل المبني الأصلي.

نقلا عن: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١، ٦٤.



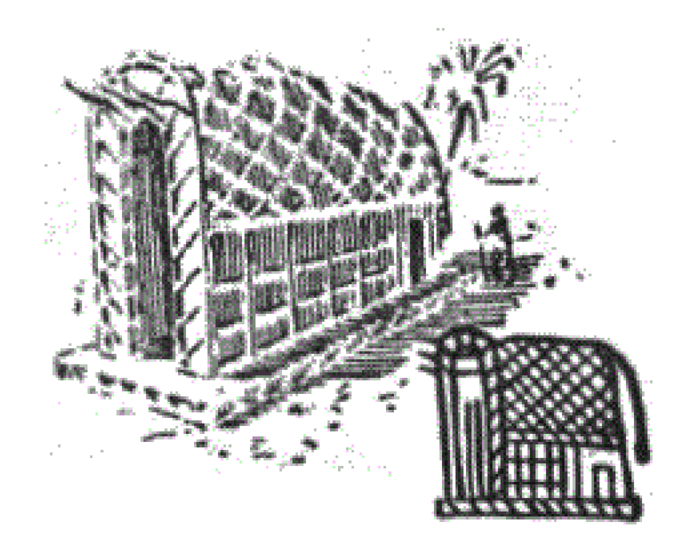
رسم مما تركه المصريون يمثل مقصورة المعبودة "نيت" من العصر العتيق ومنظور لنفس الرسم

نقلا عن: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١، ٨٨.



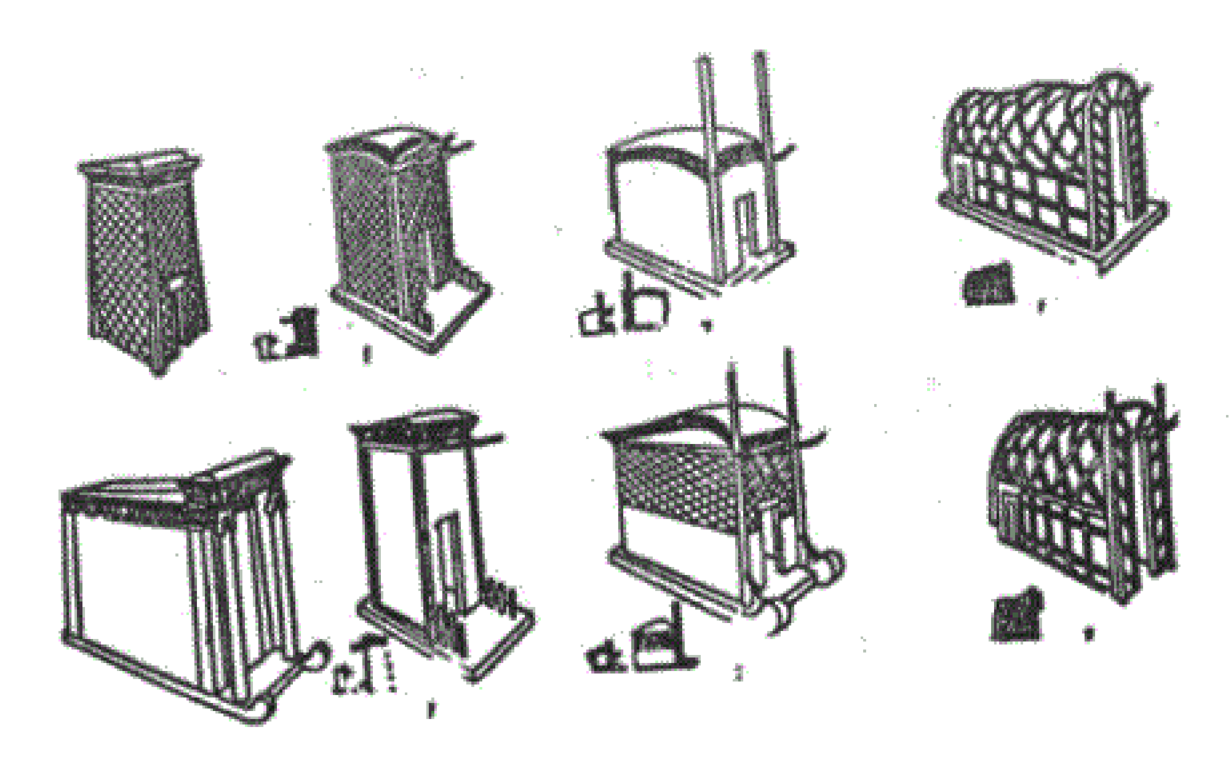
رسم لمبني من الجريد المجدول من العصر العتيق والمنظور الذي يمثله

نقلا عن: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١، ٨٩.



رسم لمقصورة علي هيئة كوخ من العصر العتيق علي أحد الأختام، ومنظور للكوخ

نقلا عن: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية*، ج١، ٩٠.



نماذج مختلفة لمقاصير الأرباب والتي استمدت منها الكتابة بعض العلامات

راجع: باري ج. كيمب، تشريح حضارة، ترجمة: أحمد محمود، عدد (١٣٤)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة، ٢٠٠٠)، ٢٩٣.



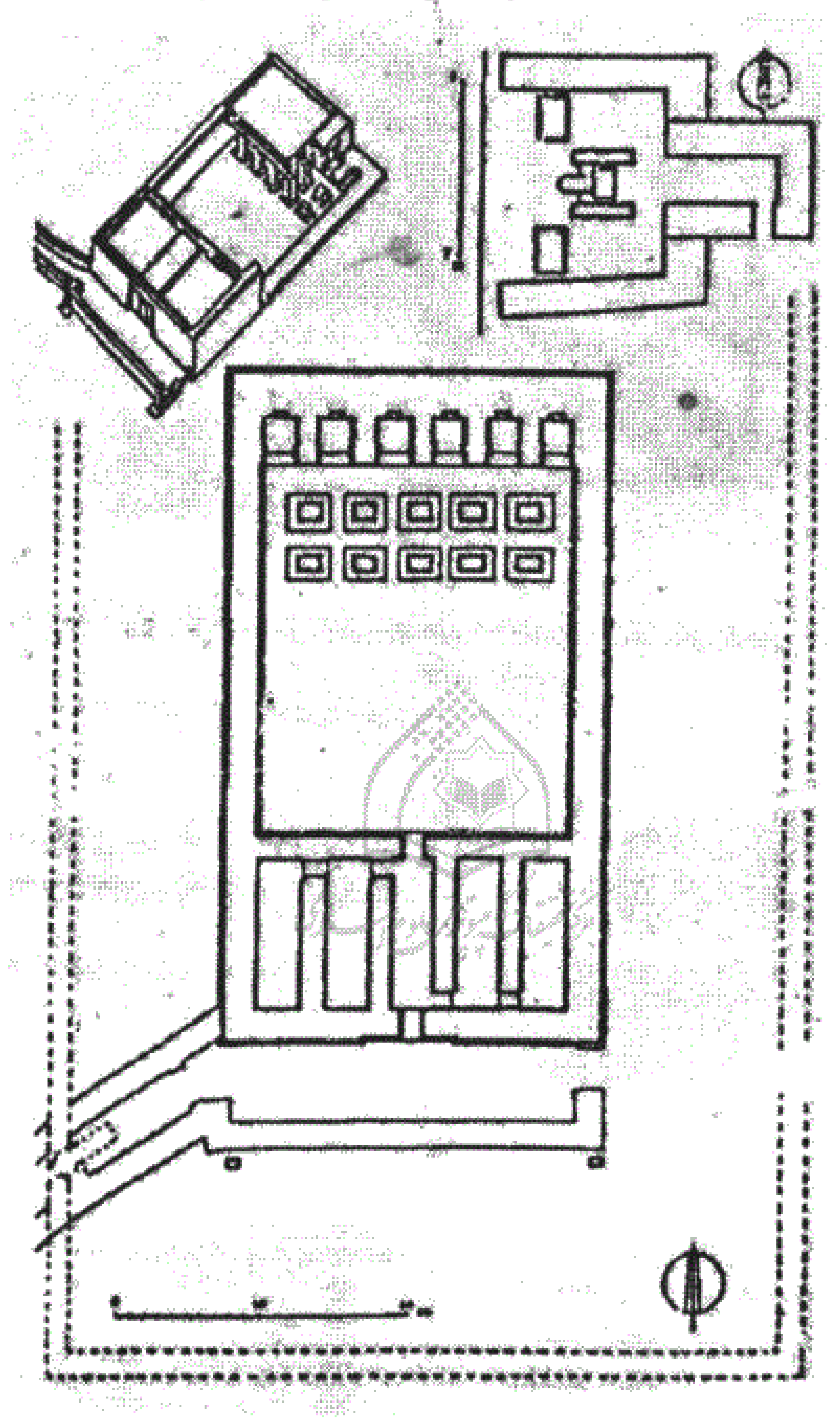
من شعائر تأسيس المعبد

نقلاً عن: محمد أنور شكري، العمارة في مصر القديمة، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٢٥٠.

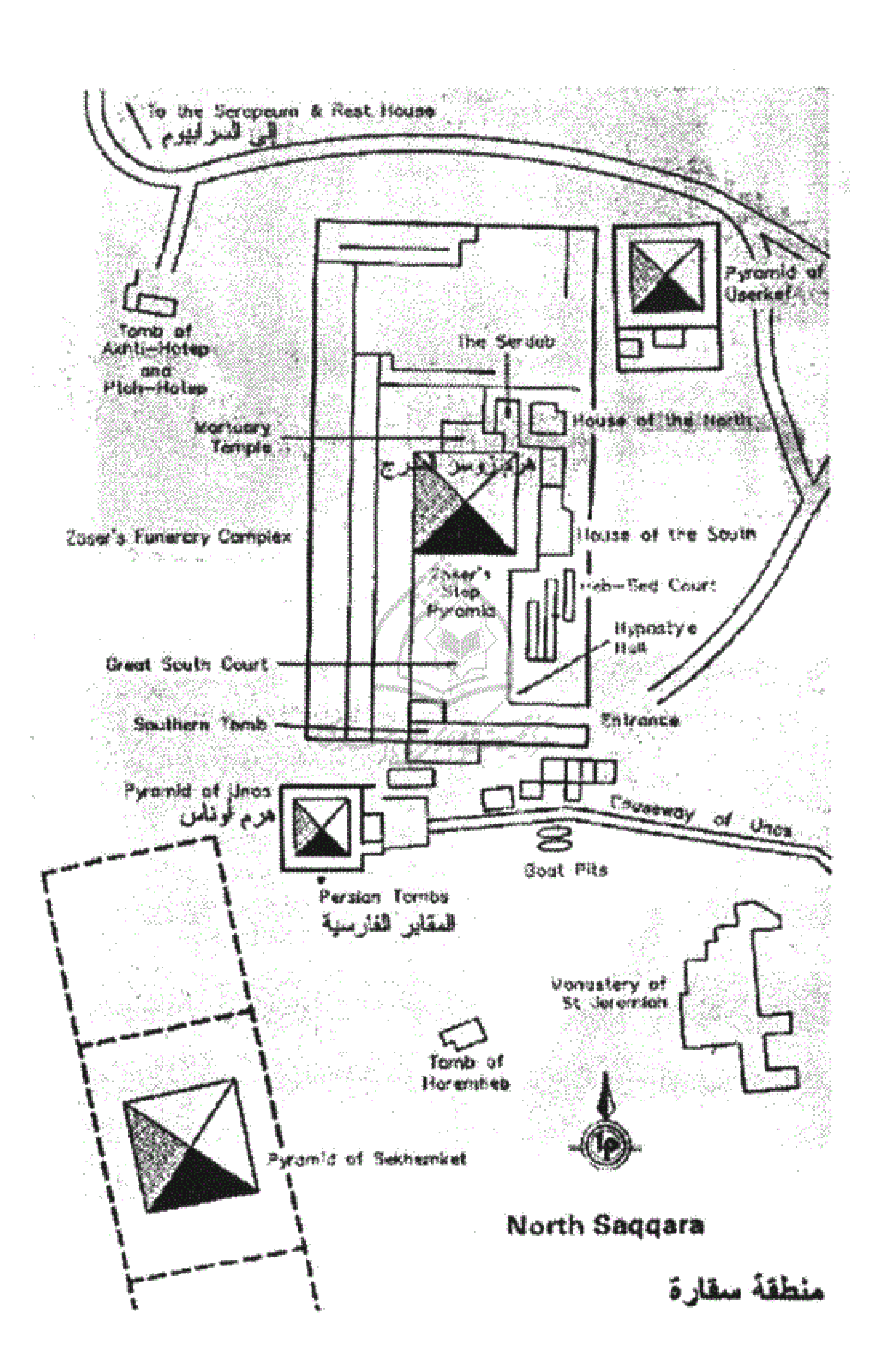


إحدى طقوس تأسيس المعبد من معبد ادفو

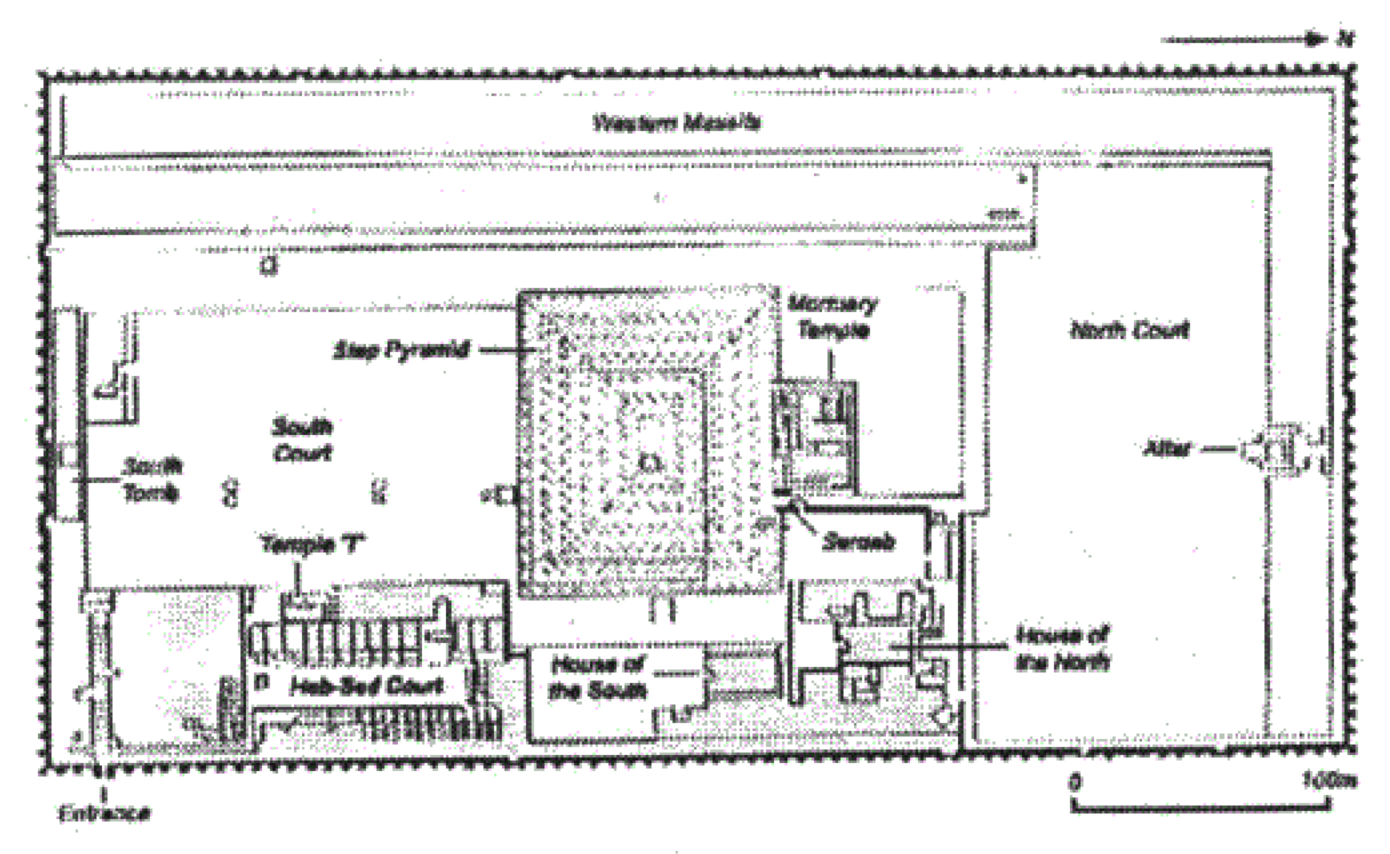
معابد ملوك الدولة القديمة



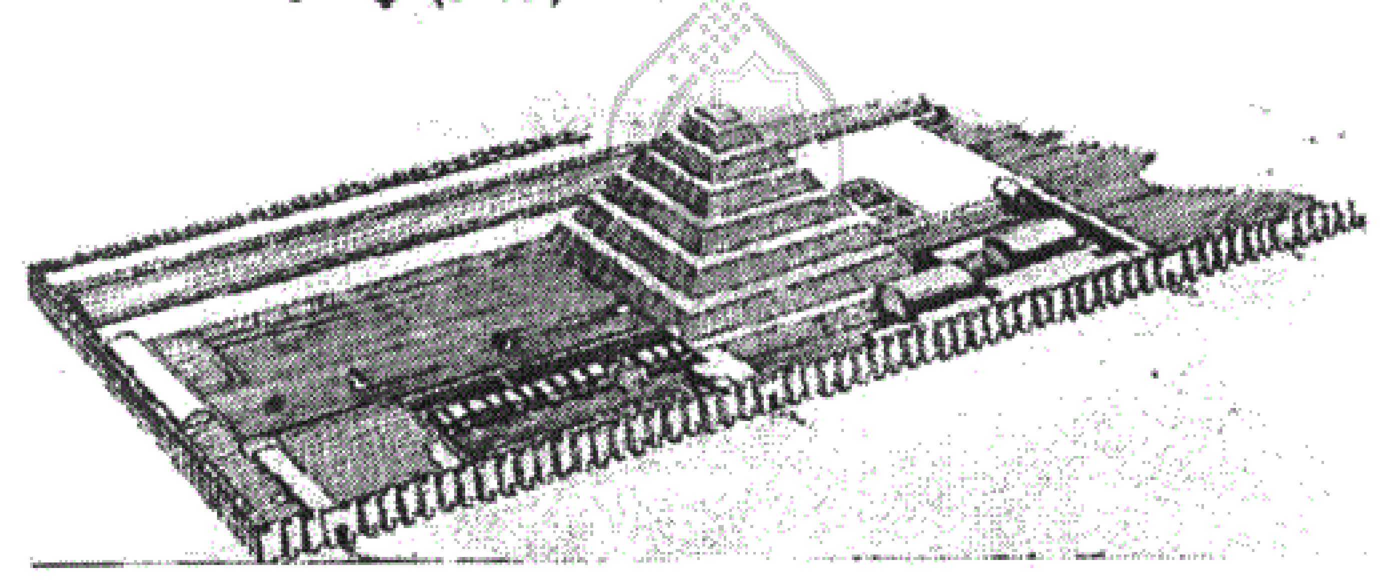
المعبد الجنزي للهرم المنحني بدهشور
وعلى اليمين مقصورة القرابين المتصلة بالواجهة الشرقية للهرم


To the Serapeum & Rest House
إلى السرابيوم
Pyramid of Userkaf
Tomb of Akhti-Hotep and Ptah-Hotep
The Serdab
House of the North
Mortuary Temple
Zoser's Funerary Complex
House of the South
Zoser's Step Pyramid
Heb-Sed Court
Hypostyle Hall
Great South Court
Southern Tomb
Entrance
Pyramid of Unas
هرم أوناس
Causeway of Unas
Boat Pits
Persian Tombs
المقابر الفارسية
Monastery of St Jeremias
Tomb of Horemheb
Pyramid of Sekhemket
North Saqqara

منطقة سقارة



المجموعة الجنائزية للملك نترإر خت(زوسر) في سقارة

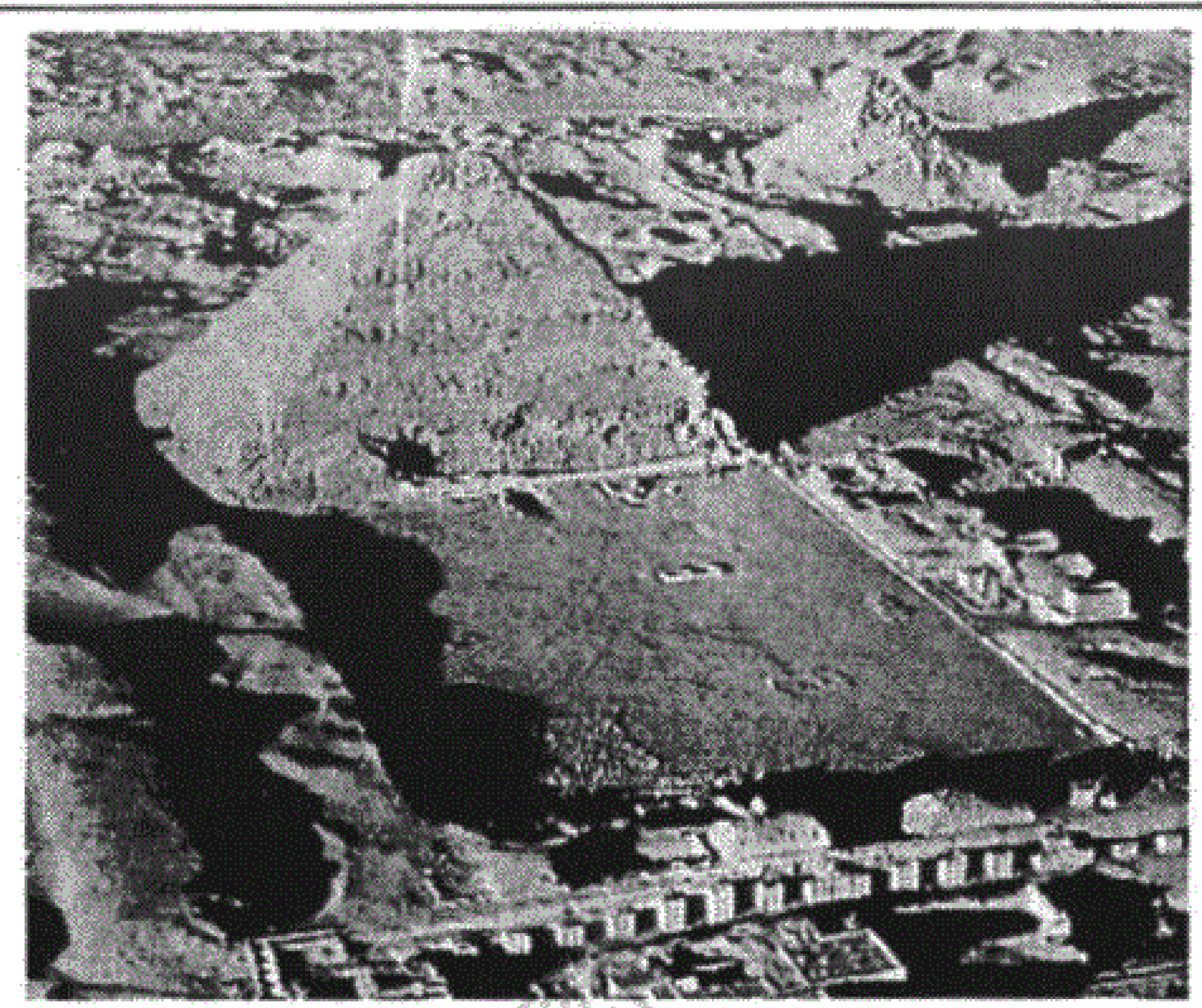


منظور للهرم والملحقات من الناحية الشمالية

نقلا عن:www.*digital egypt for Universities*.net



المدخل الأصلي لمجموعة زوسر والوحيد المتبقي من ١٤ بوابة



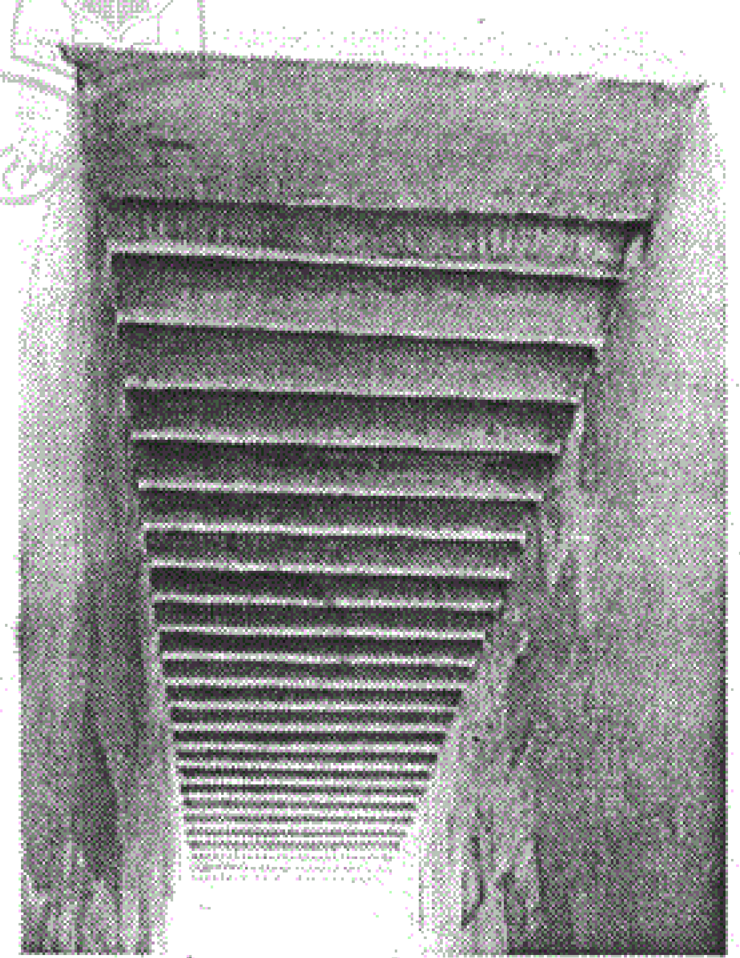
صورة جوية للمجموعة الجنائزية للملك زوسر



مدخل المجموعة قبل الترميم



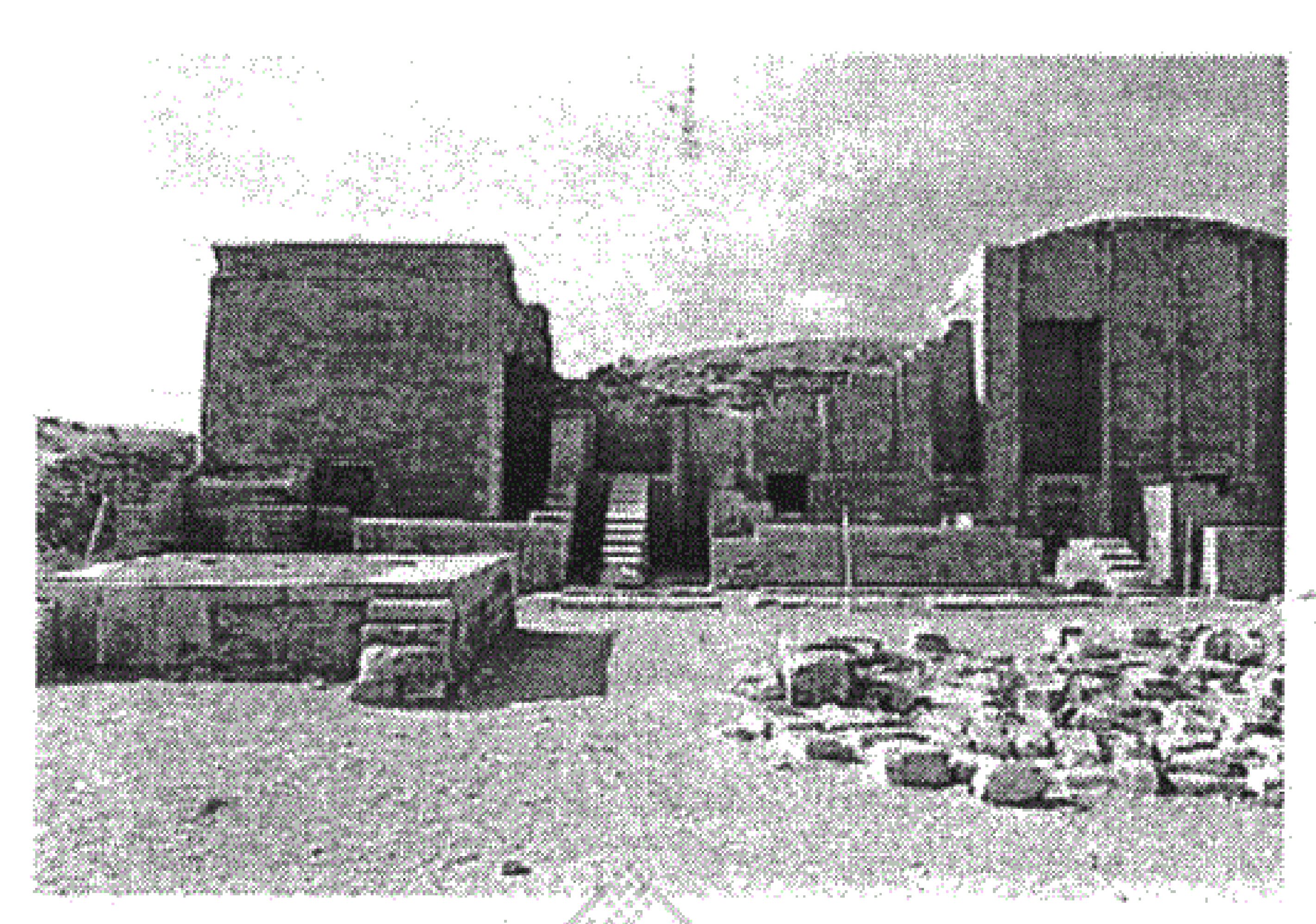
نهاية البهو الكبير بمجموعة زوسر بعد الترميم



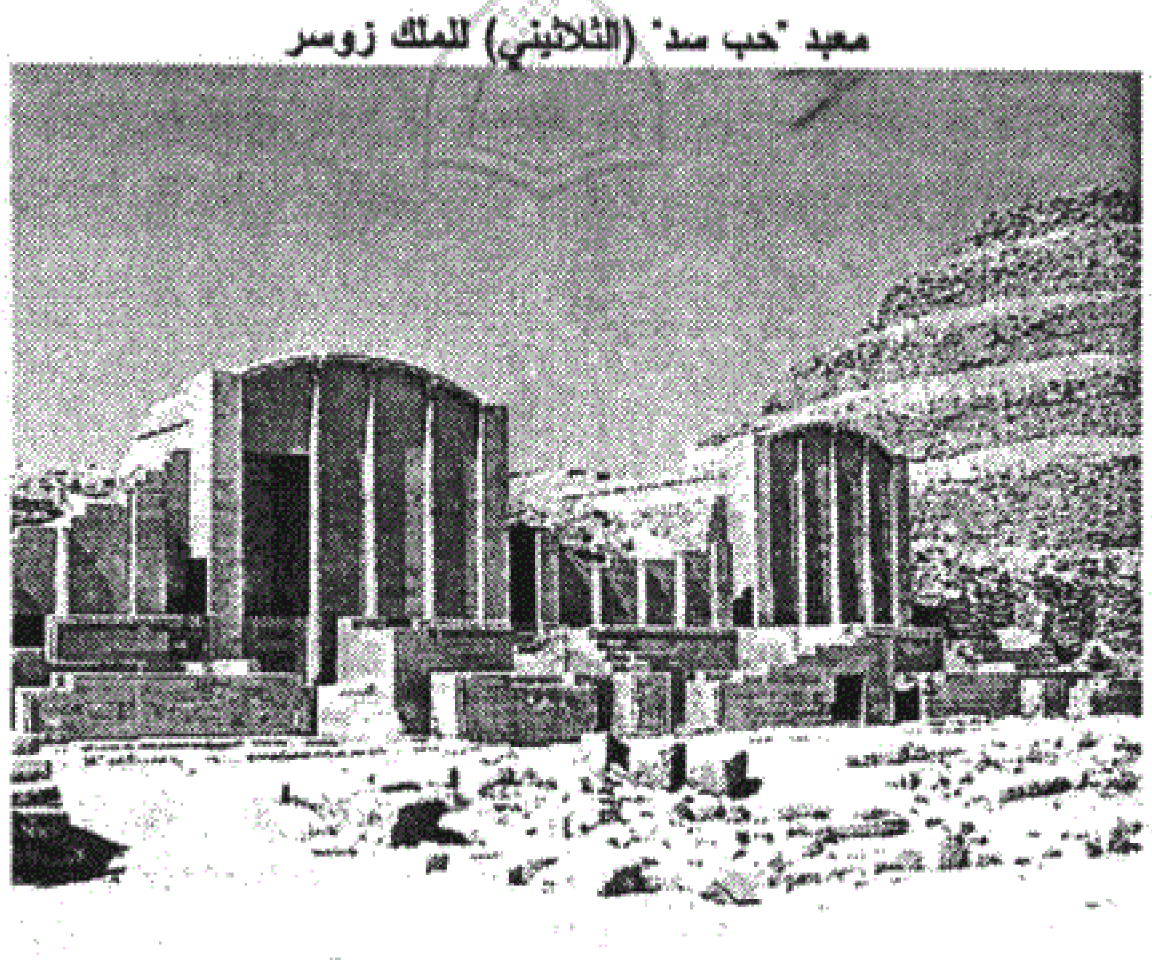
سقف مدخل المجموعة وتظهر من أعلى تقليد الأعمدة النخيلية في الحجر



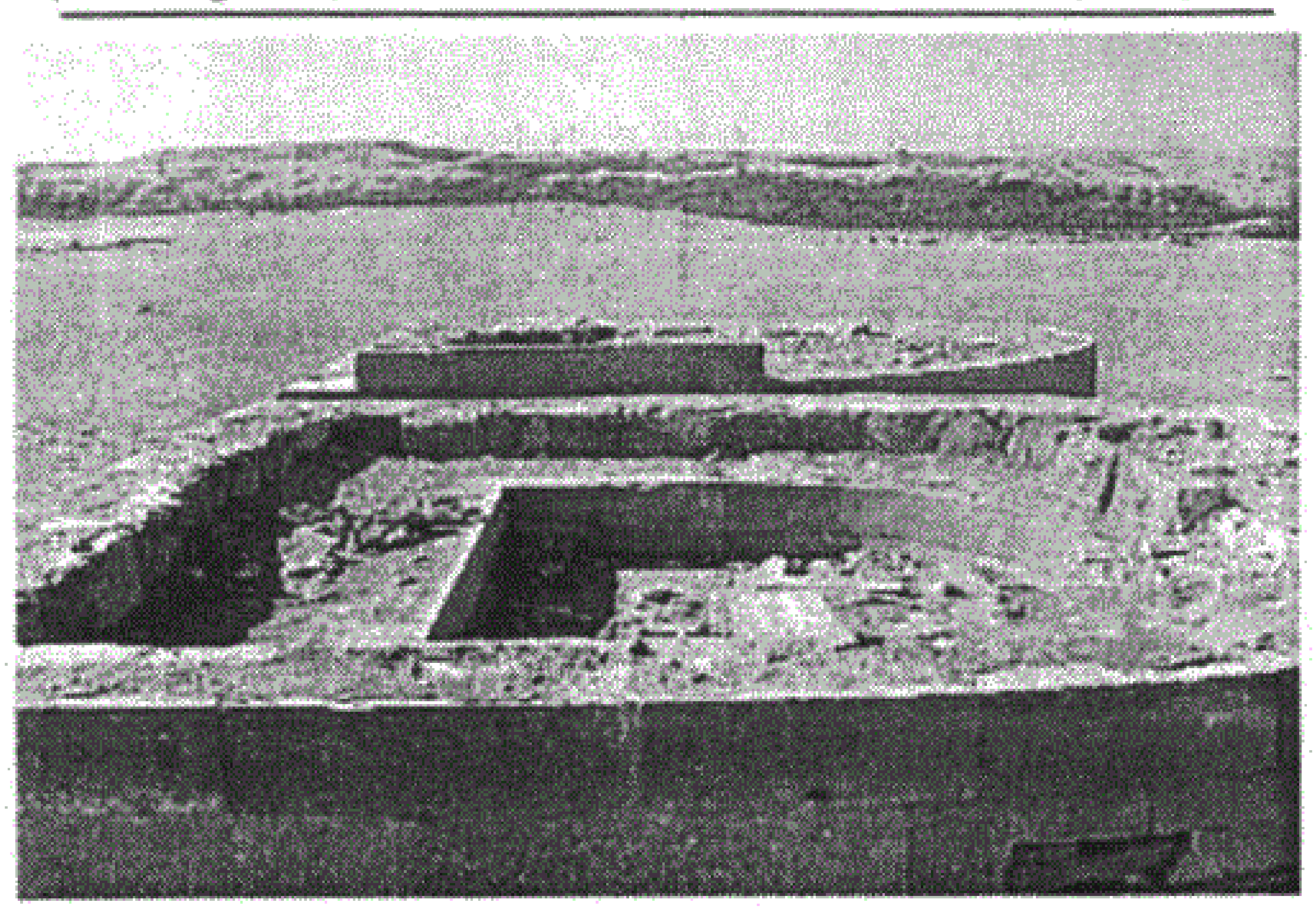
أعمدة البهو الكبير



معبد "حب سد" (الثلاثيني) للملك زوسر



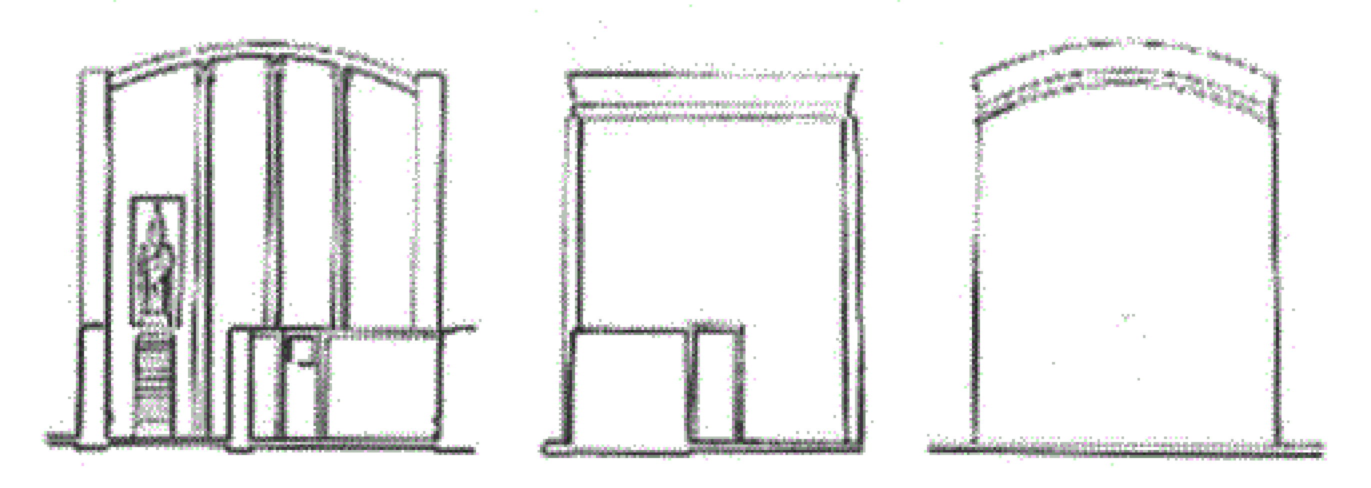
المقاصير الشمالية



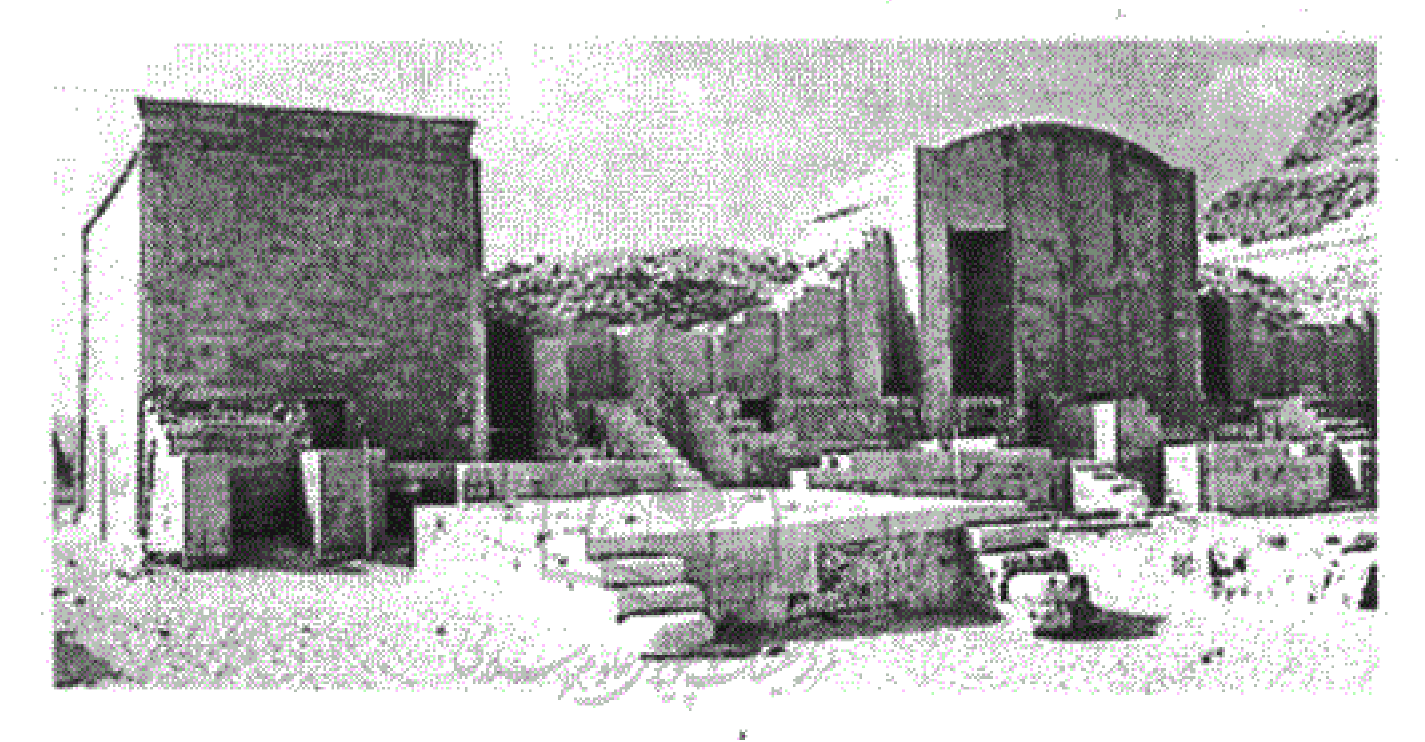
إحدى العلامتين المعروفتين بـ (حدوة الحصان)
اللتان كان يجري الملك حولهما ضمن أداء طقوس عيد سد



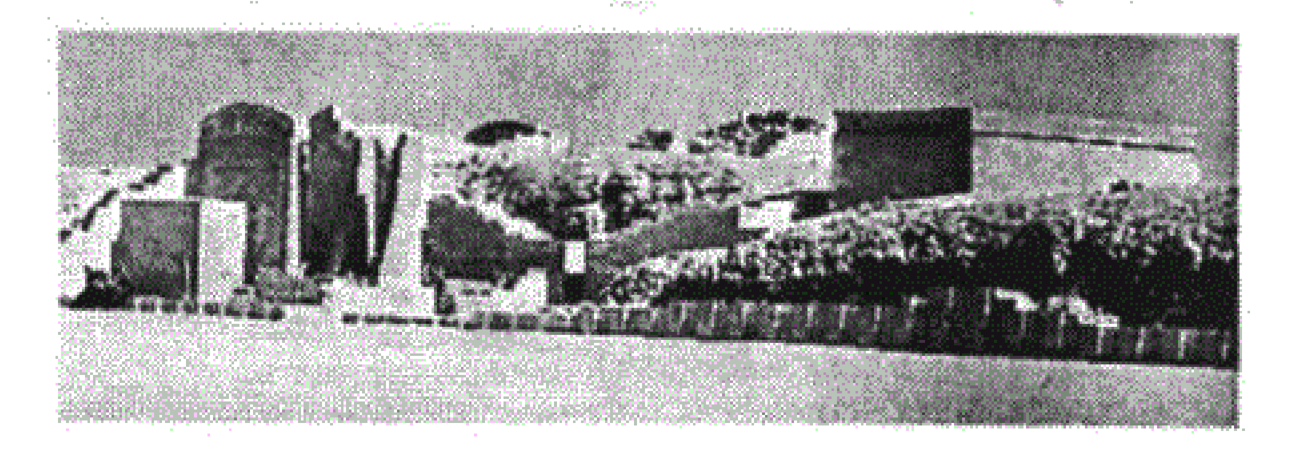
المقاصير الجنوبية بالمعبد الثلاثيني



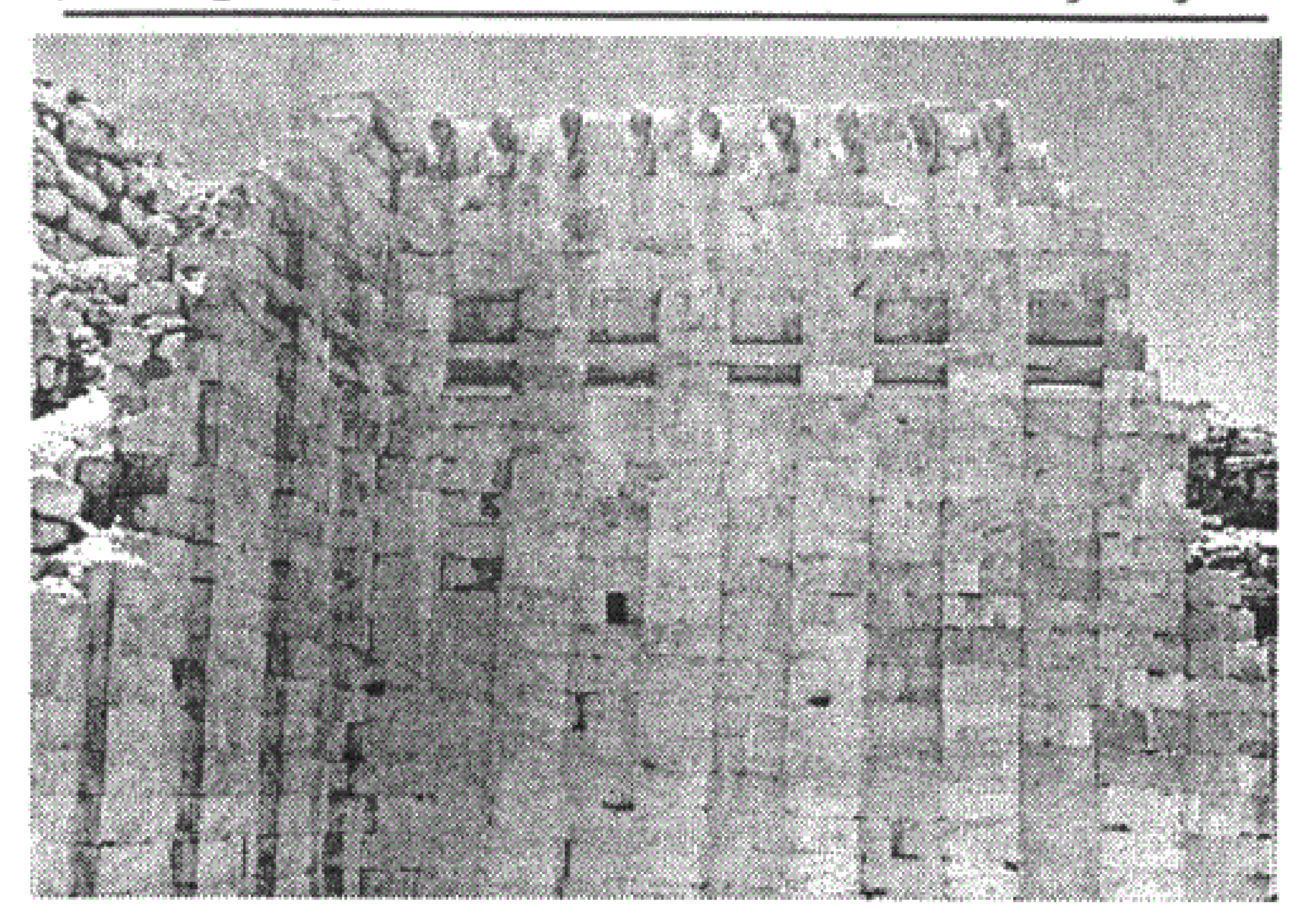
تخطيط المقاصير الثلاثة في فناء "حب سد"



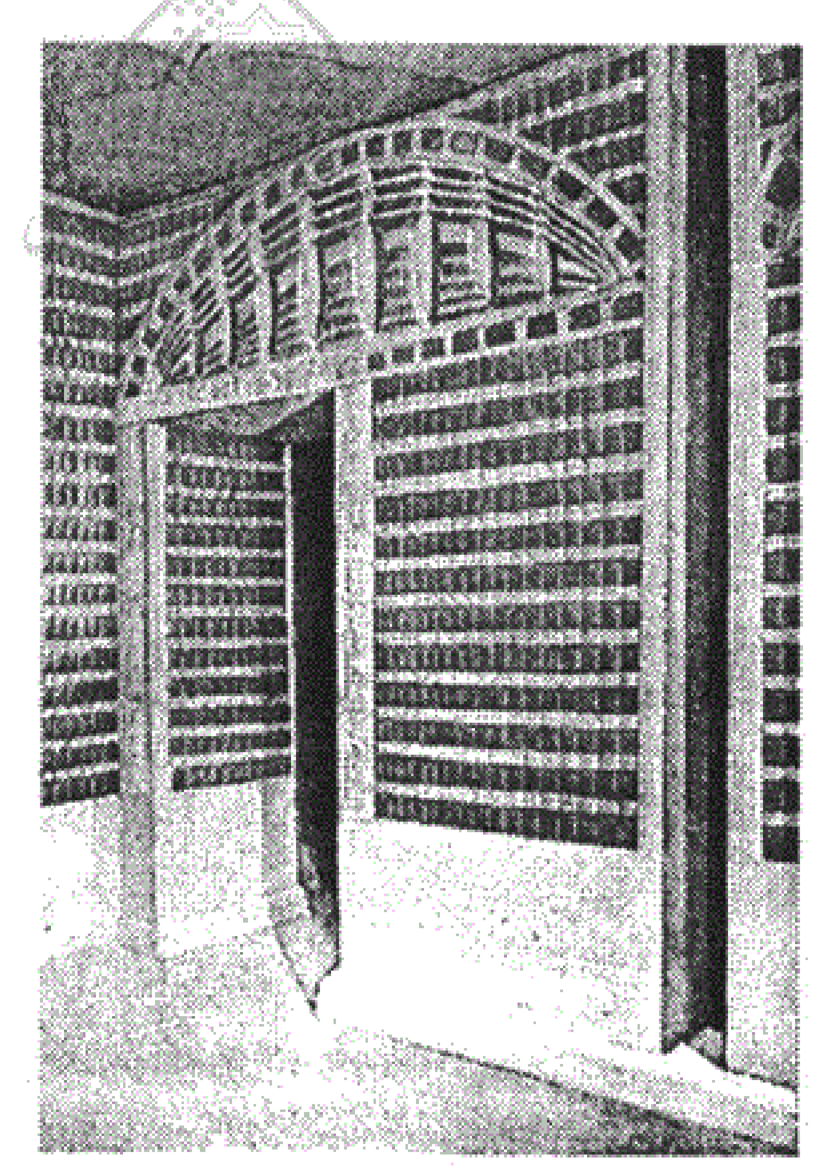
المقاصير الجنوبية الغربية في المعبد الثلاثيني



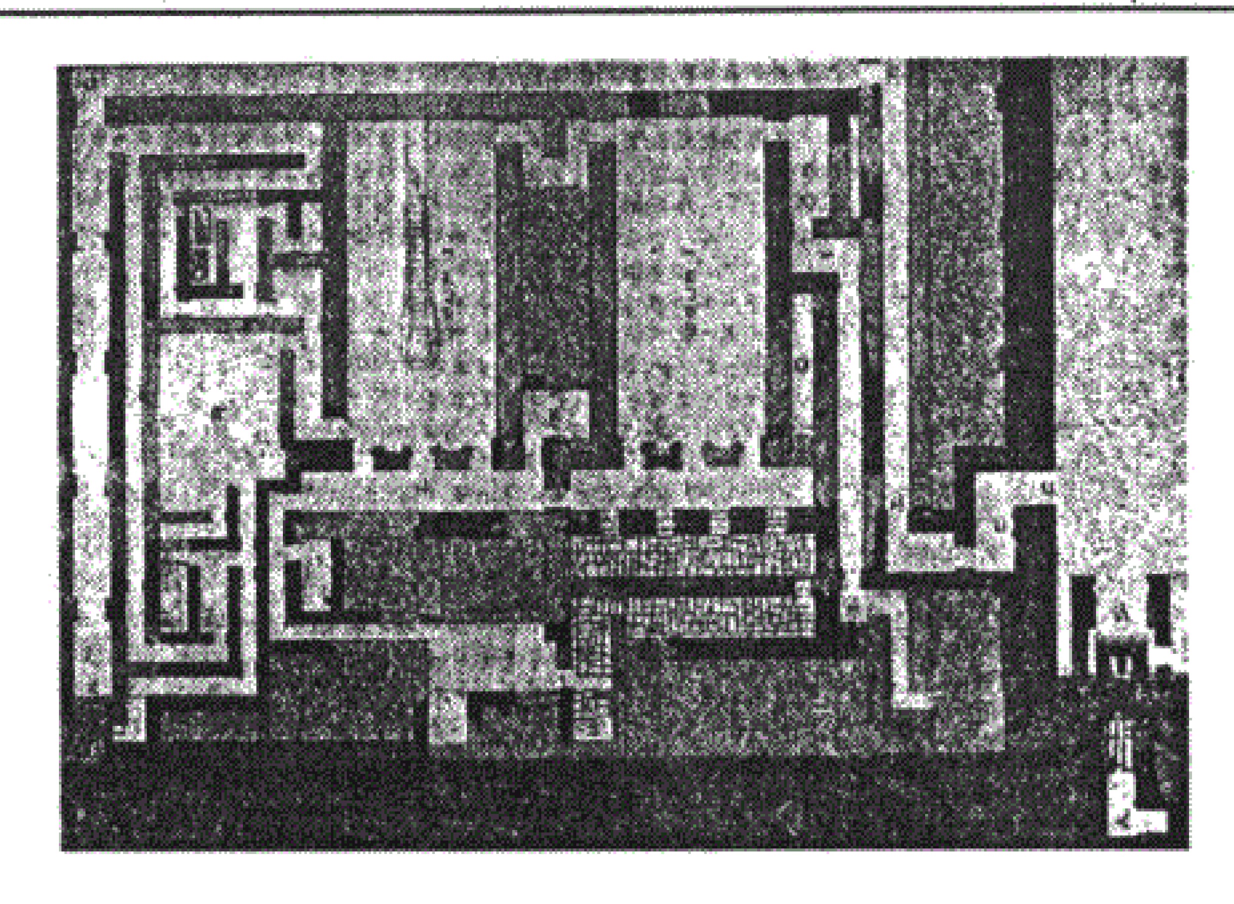
بيت الجنوب



جدران المقبرة الجنوبية يعلوها حية الكوبرا

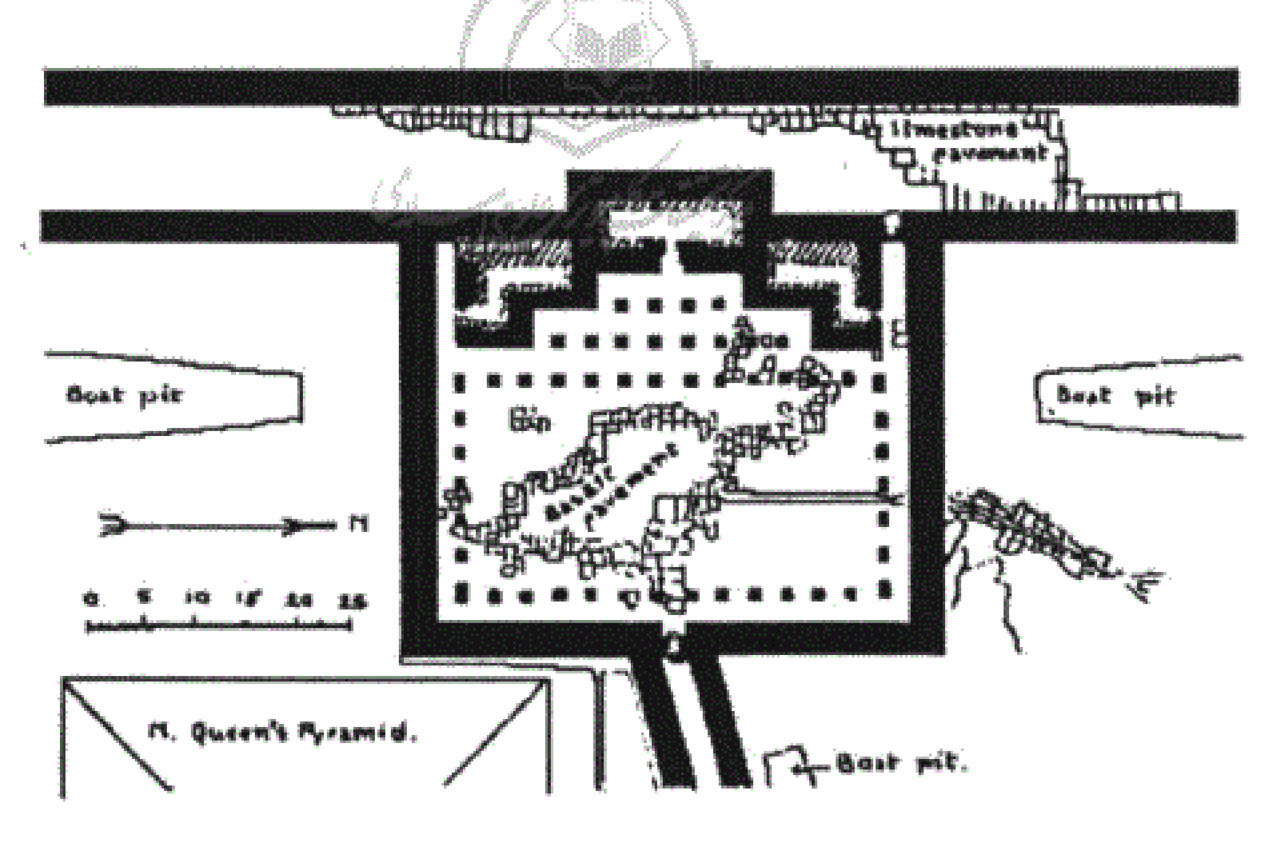


الحجرات أسفل المقبرة الجنوبية مزينة بالقيشاني (الفيانس) الأخضر



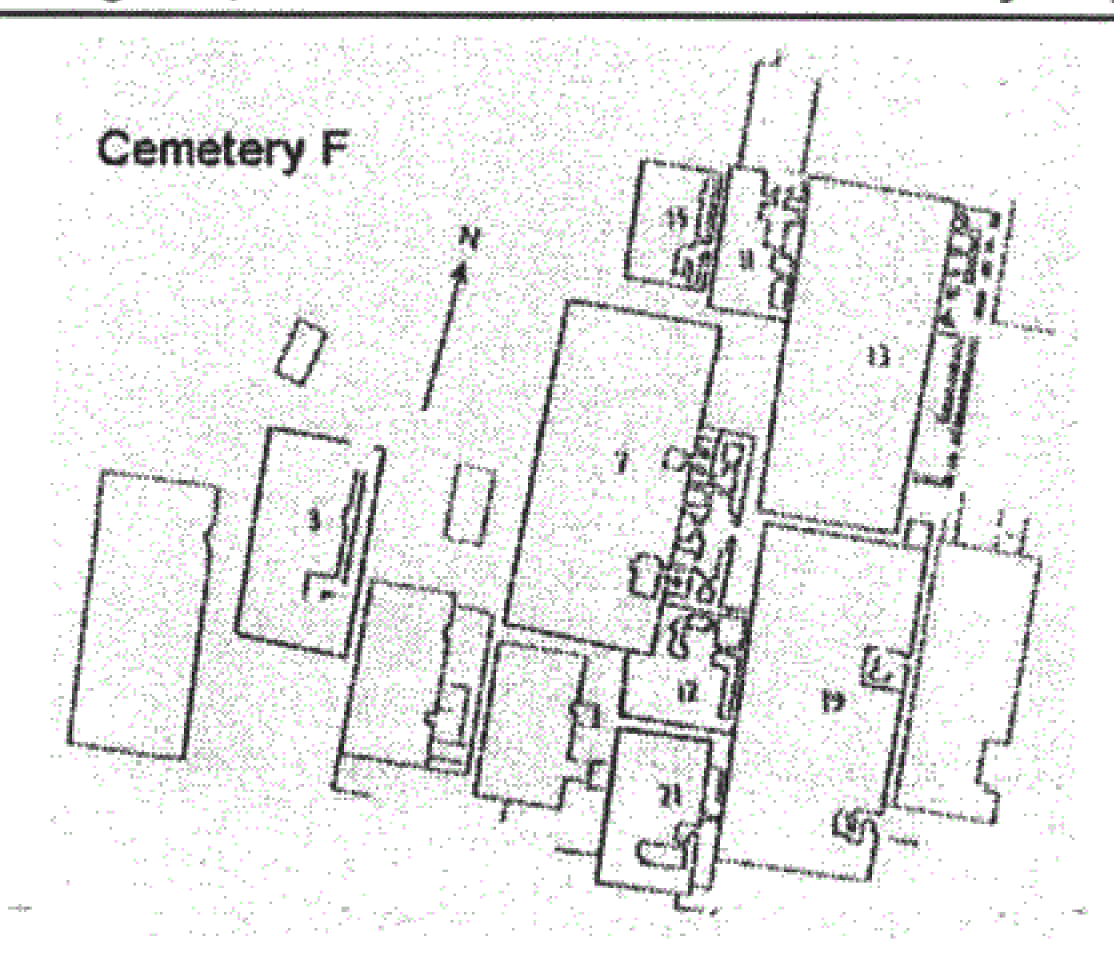
المعبد الجنزي للملك زوسر

نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٢٨٤.



Plan of the Mortuary Temple of the Great Pyramid

مسقط أفقي للمعبد الجنزي لهرم الملك خوفو



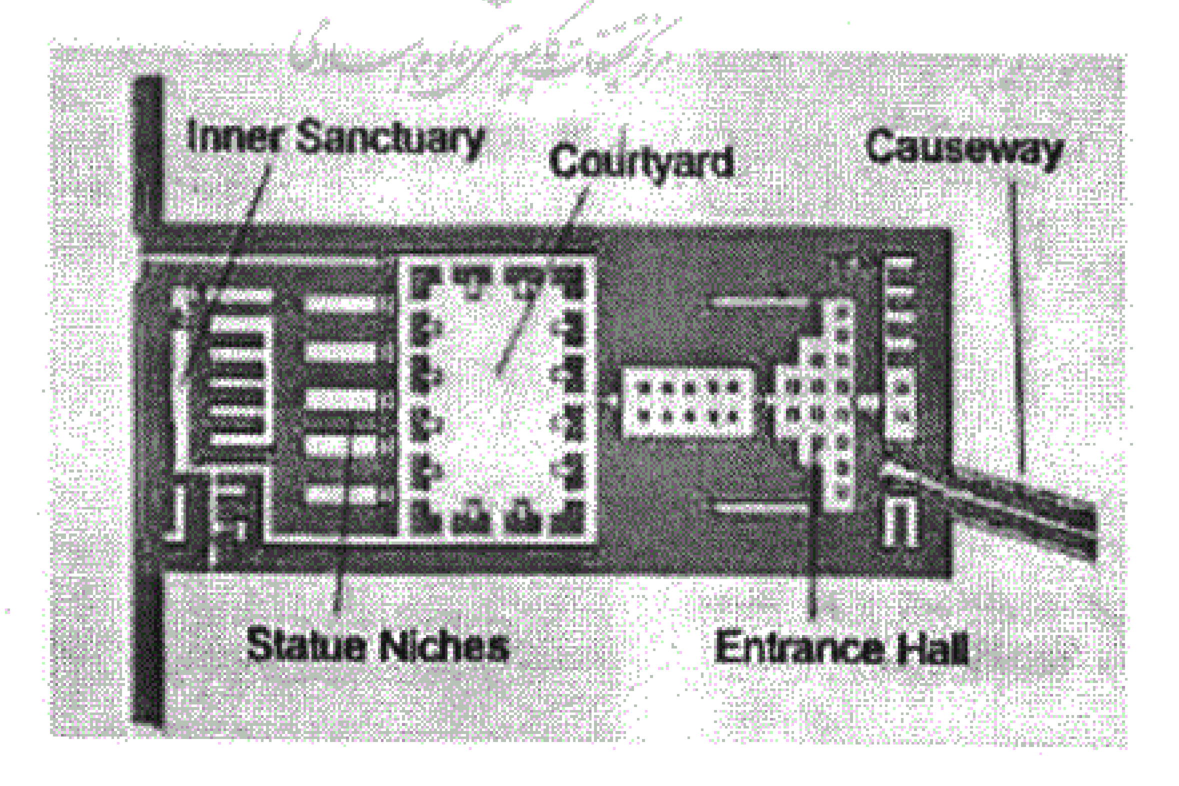
معبد الوادي والطريق الصاعد لمجموعة الملك "جدفرع" الهرمية بأبي رواش



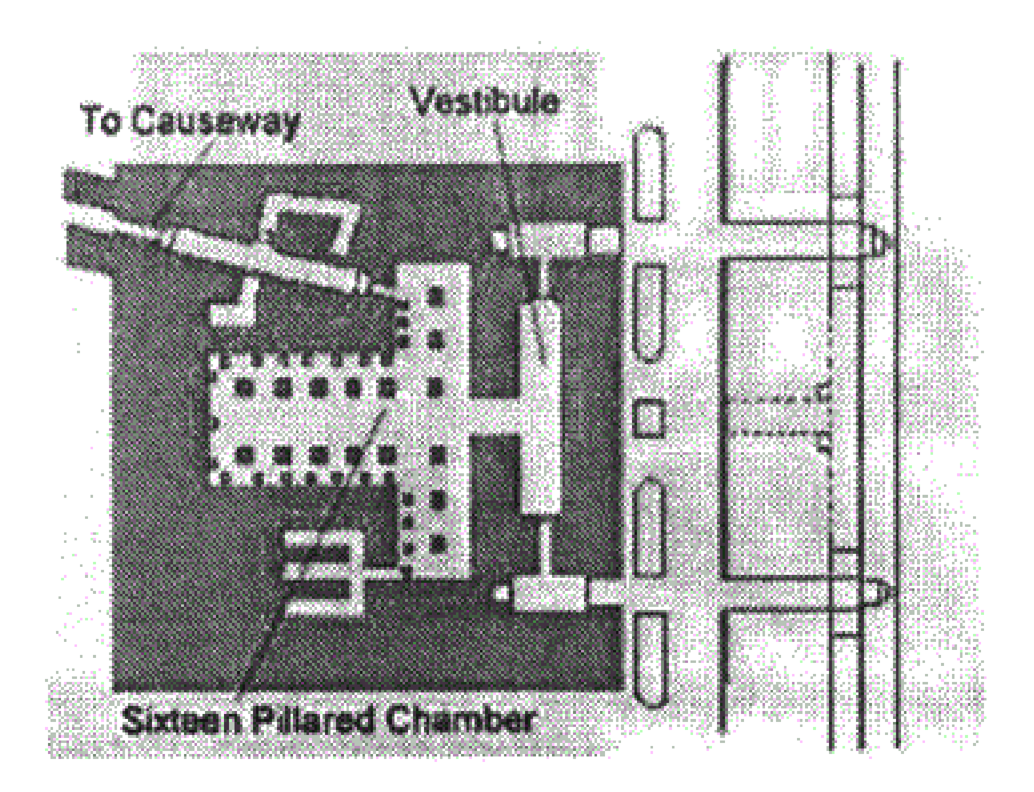
المعبد الجنزي للملك جدفرع



صورة جوية للمعبد الجنزي للملك خعفرع



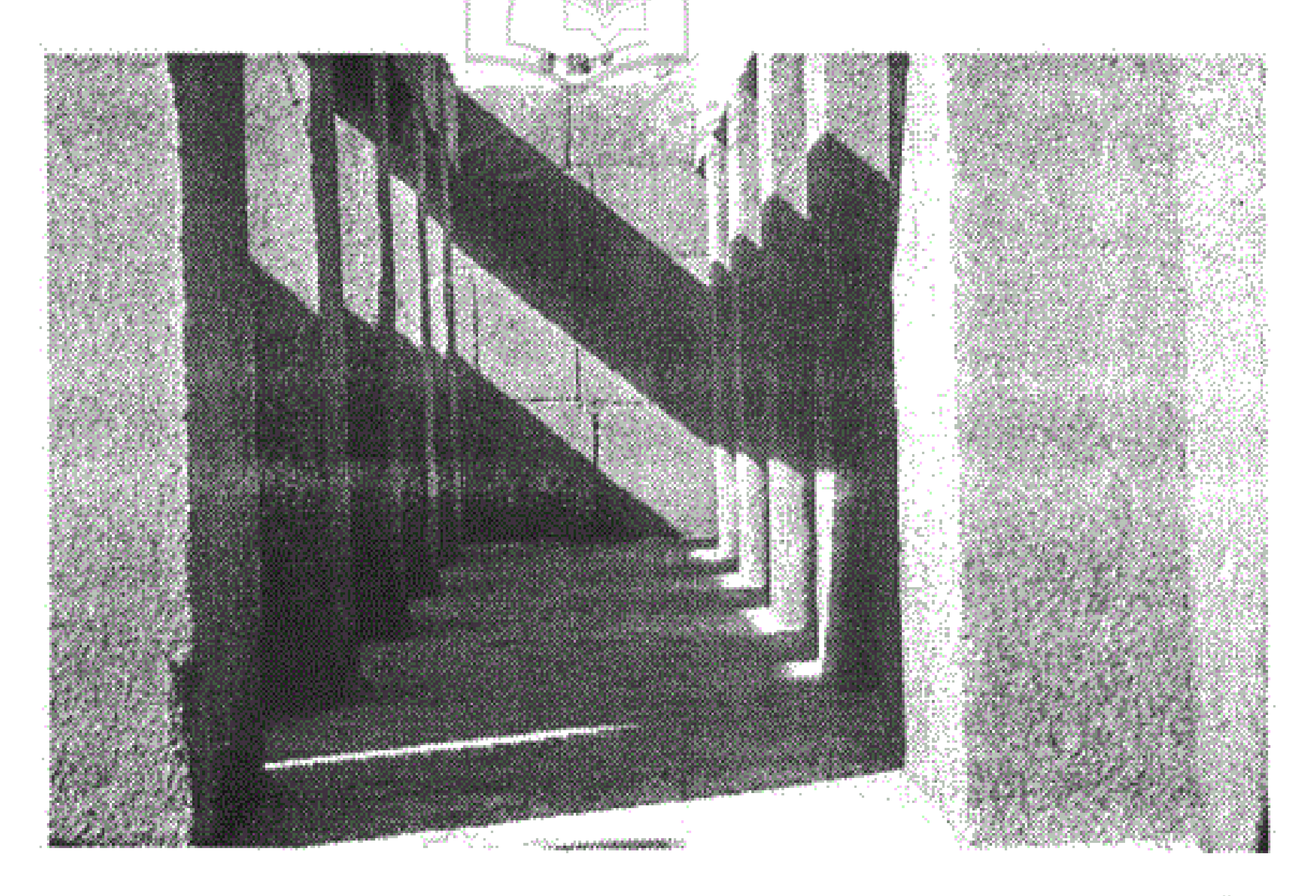
مخطط للمعبد الجنزي للملك خعفرع



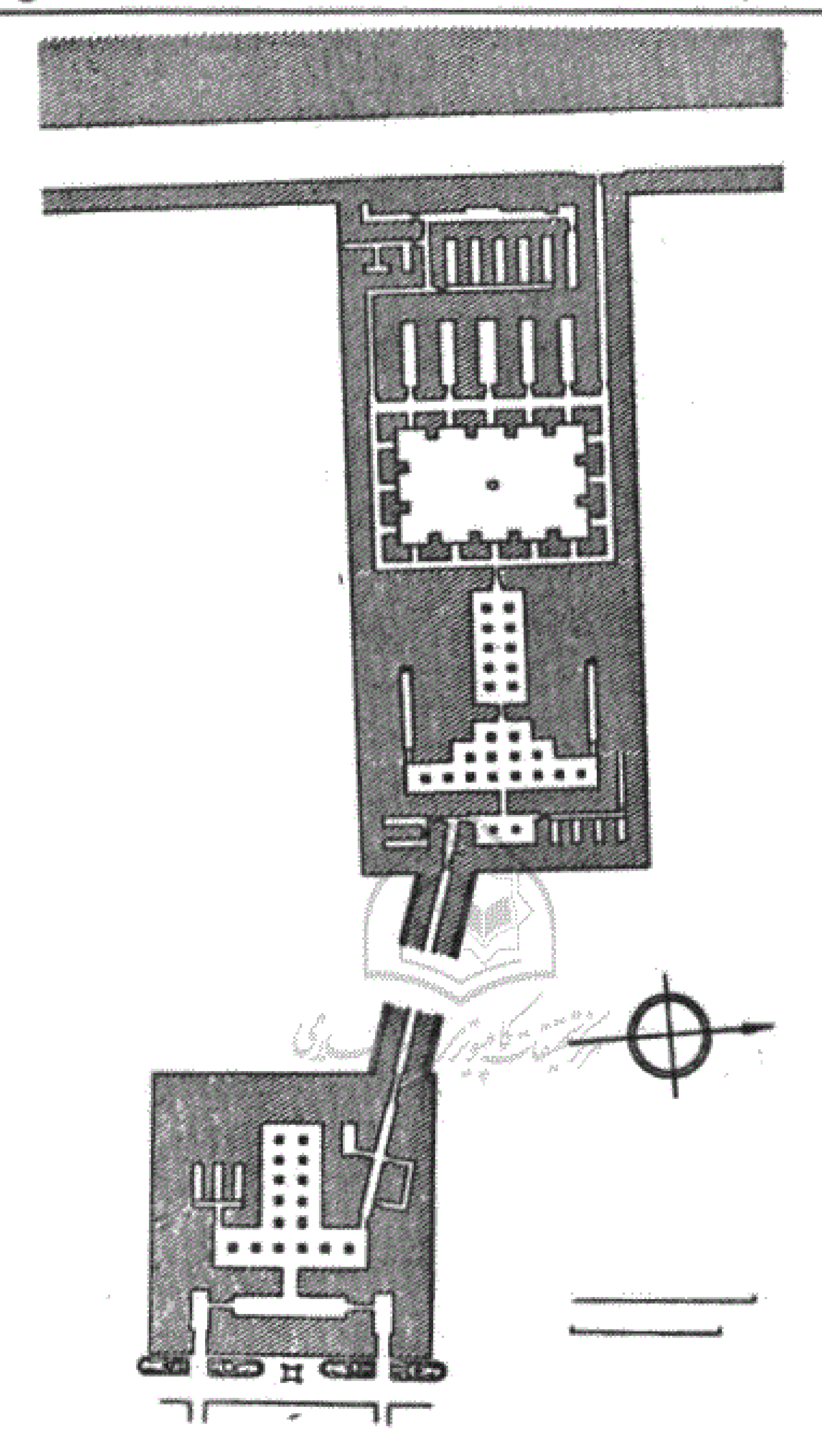
مخطط معبد الوادي للملك خعفرع



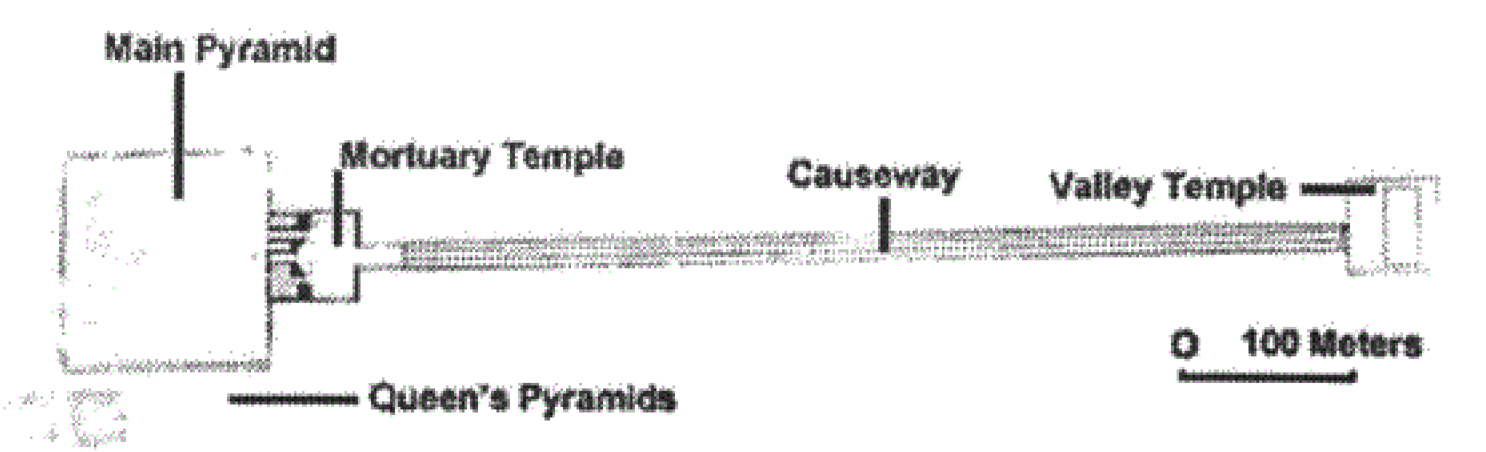
صورة عن قرب للمعبد الجنزي للملك خعفرع



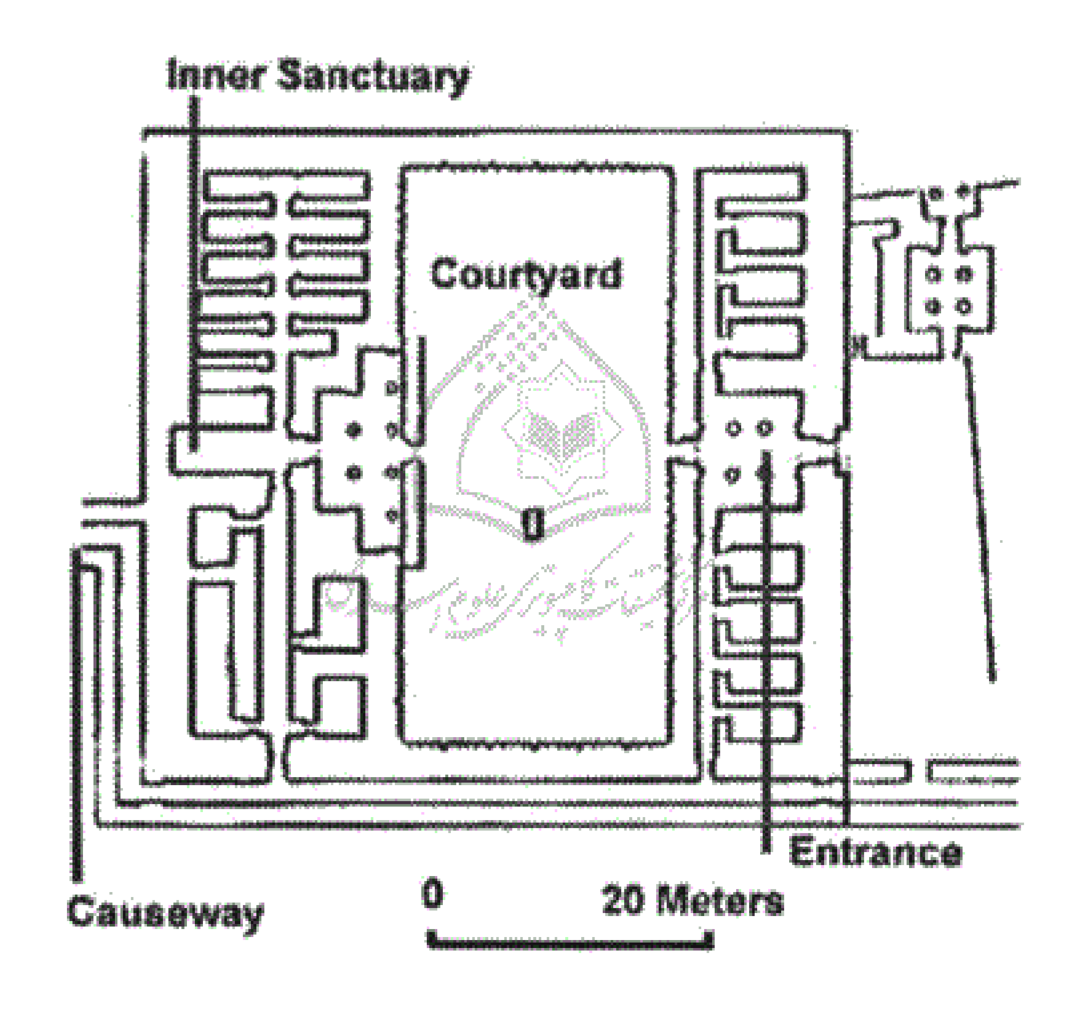
صورة من داخل معبد الوادي للملك خعفرع



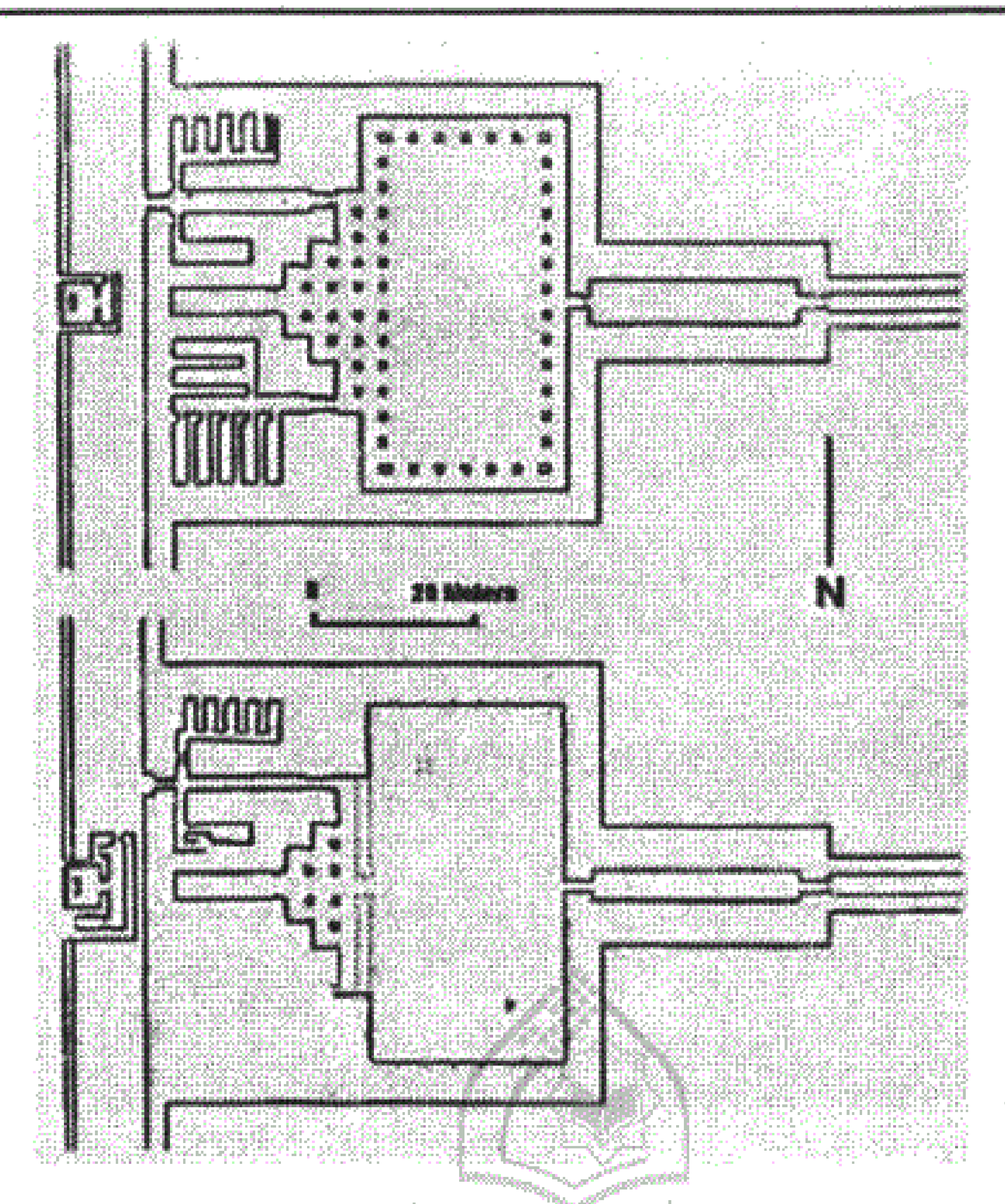
معبدا الملك خفرع
(معبد الوادي والمعبد الجنزي)
نقلاً عن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٢٧.



المجموعة الهرمية للملك منكاورع



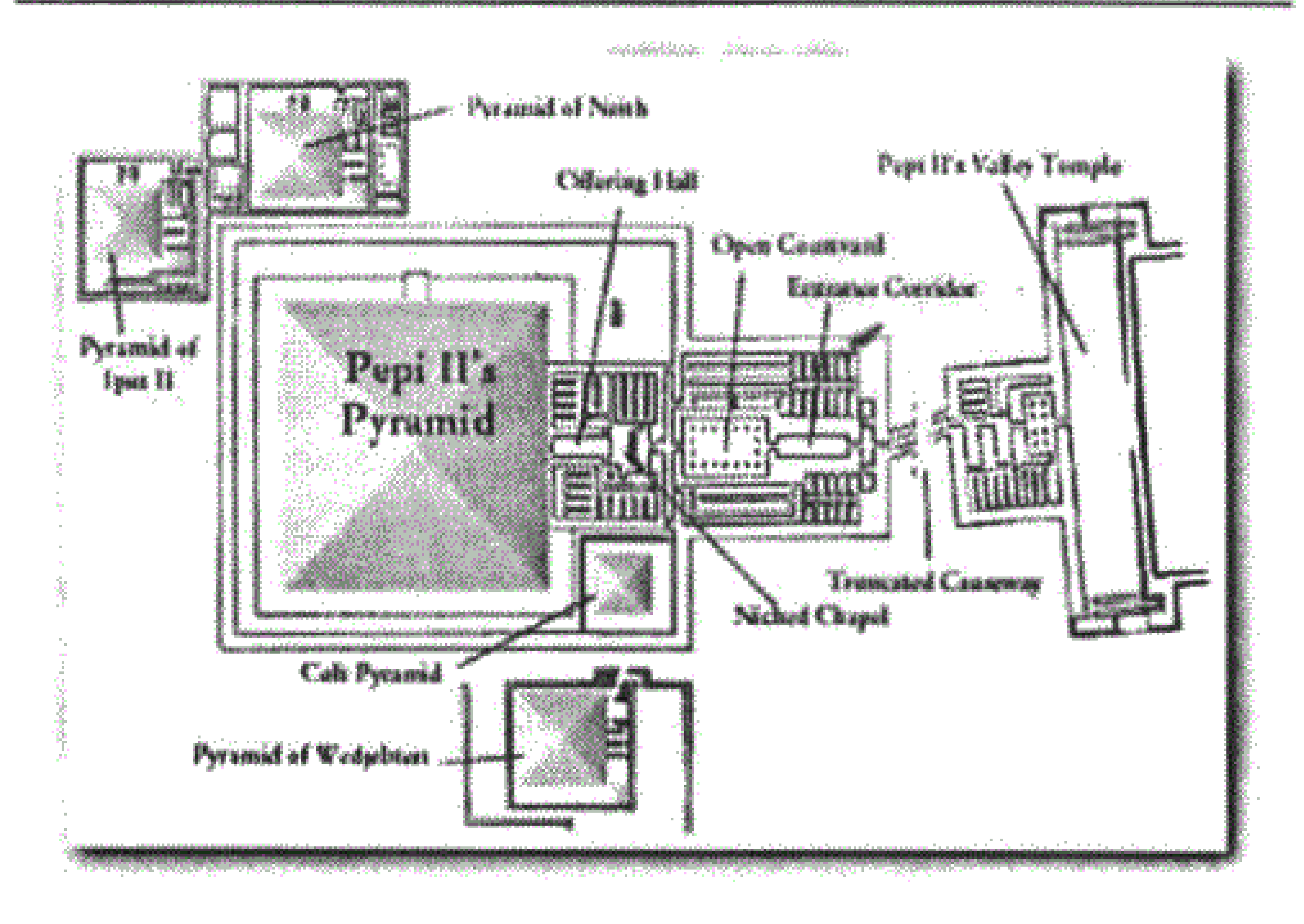
مخطط معبد الوادي للملك منكاورع



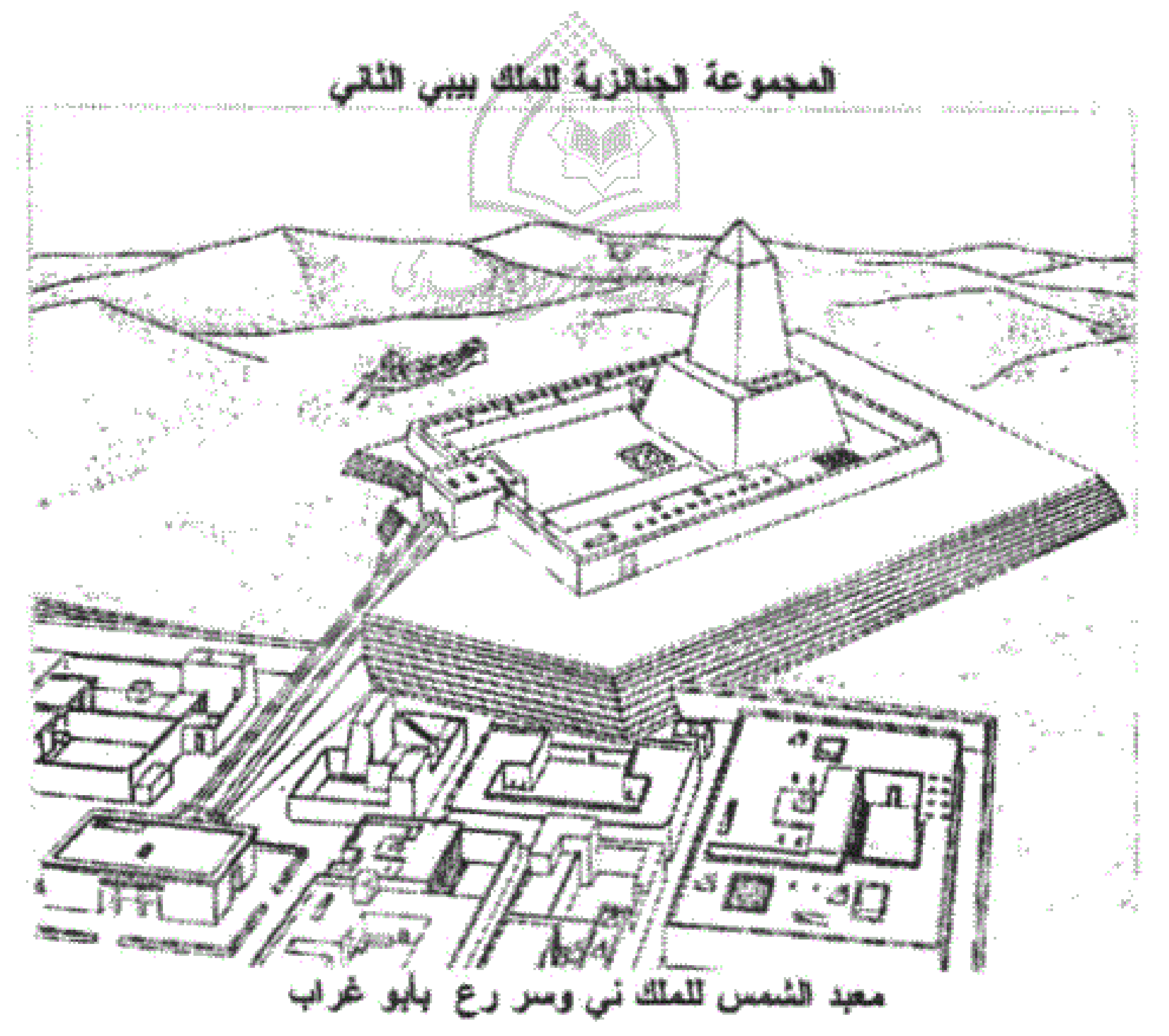
المعبد الجنائزي (العلوي) للملك شبسسكاف، (السفلي) للملك منكاورع



المعبد الجنزي للملك منكاورع



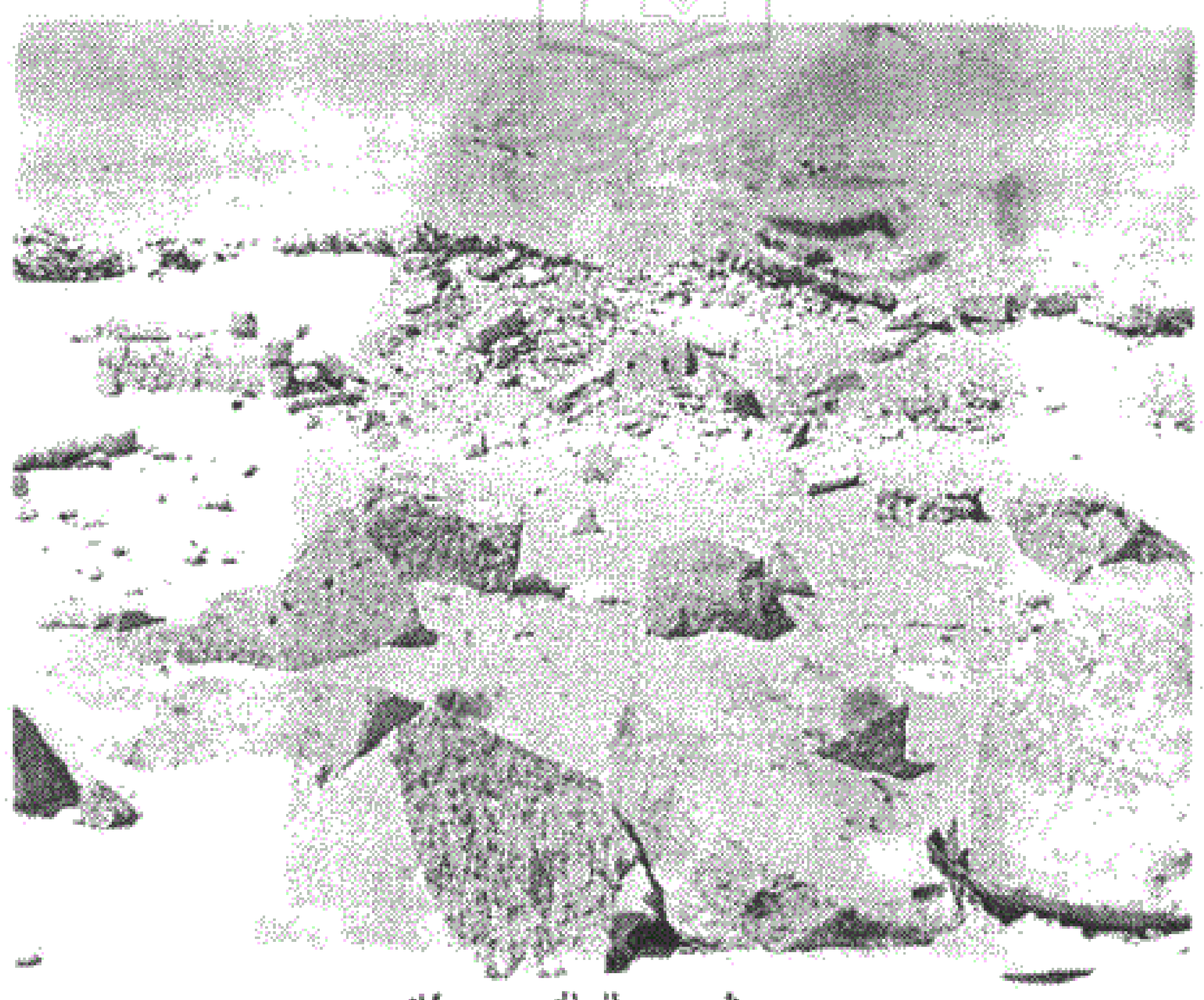
المجموعة الجنائزية للملك ببي الثاني



معبد الشمس للملك ني وسر رع بأبو غراب

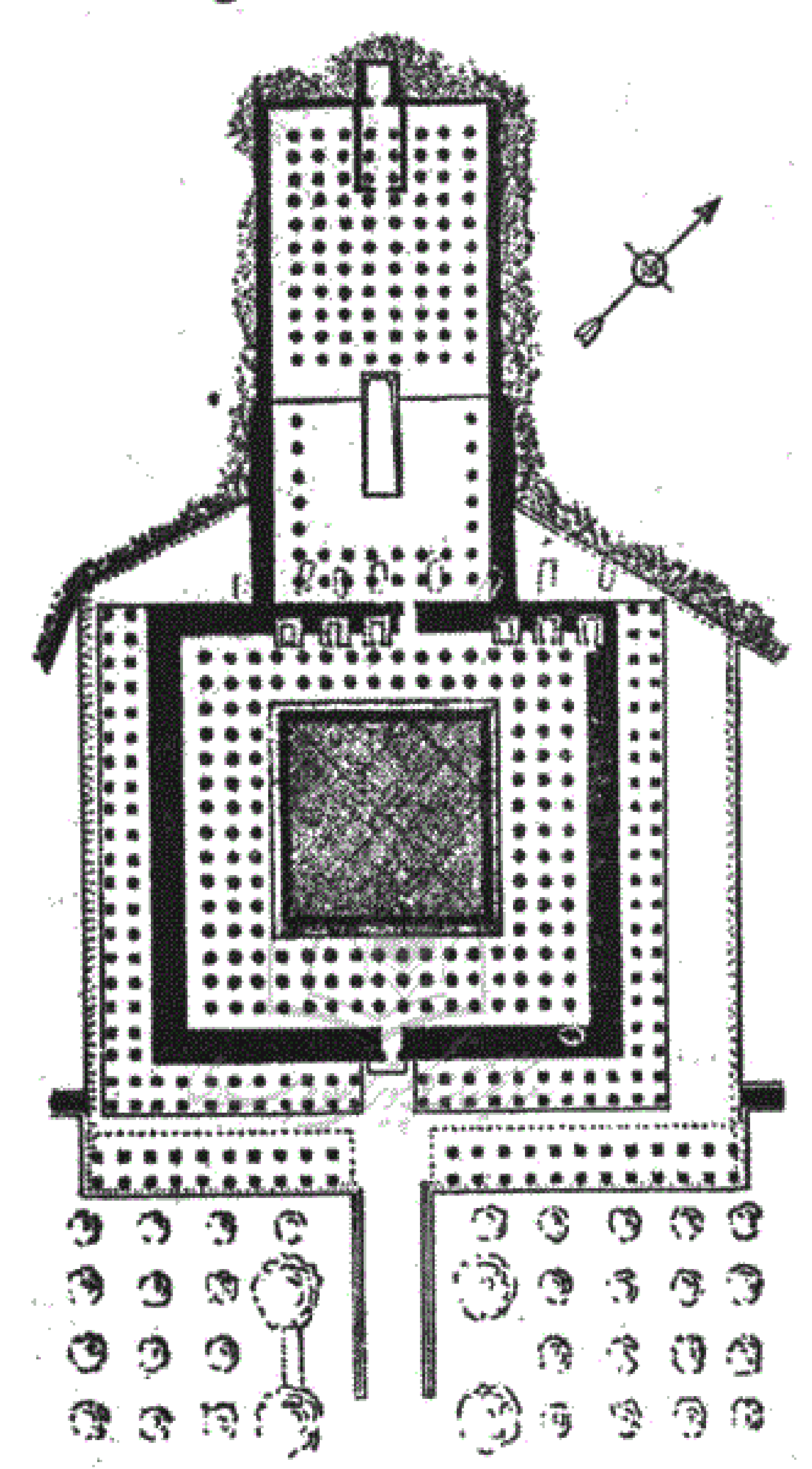


معبد الشمس للملك نى وسر رع



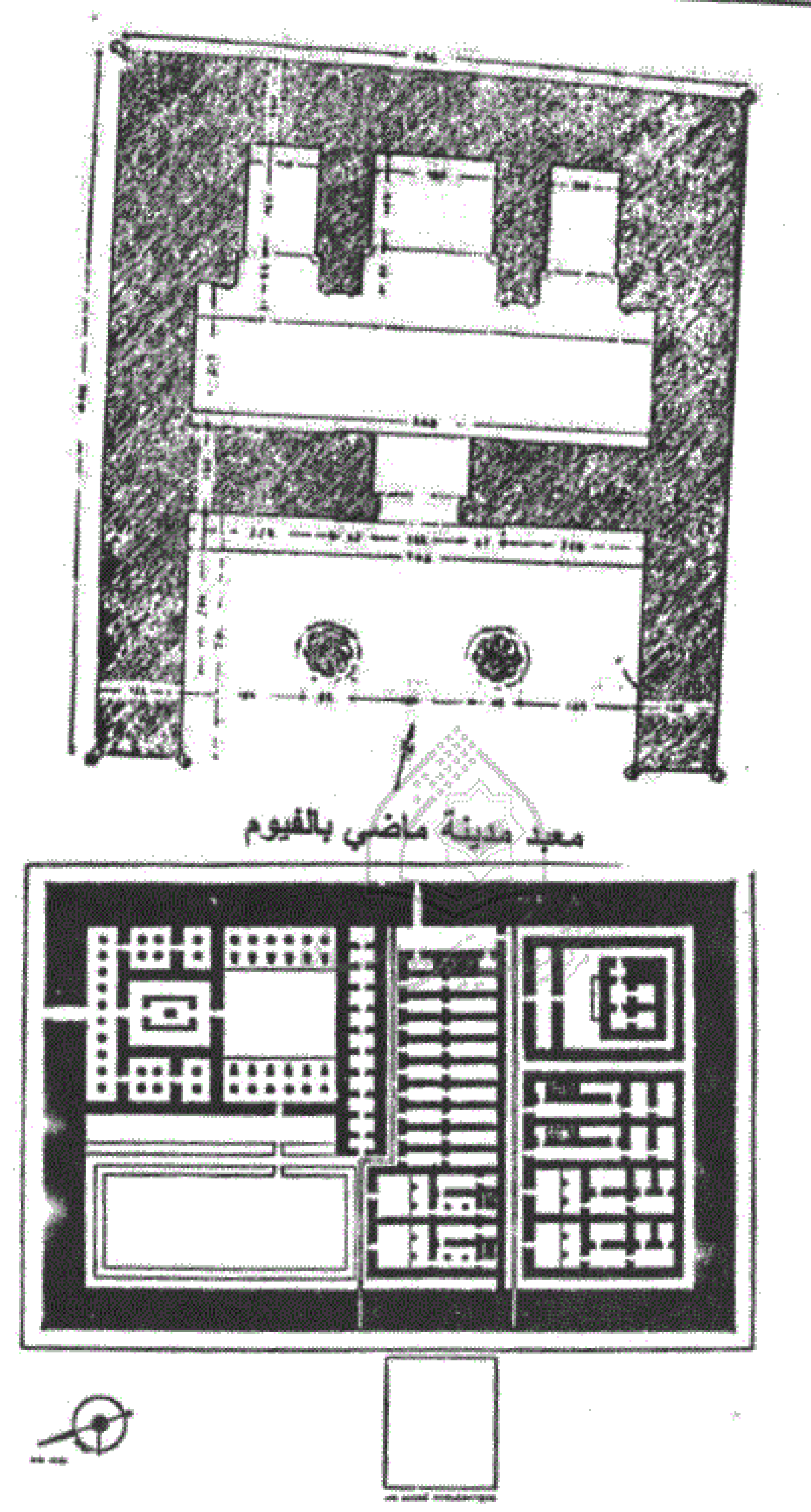
معبد الشمس للملك وسر كاف

معابد الدولة الوسطى



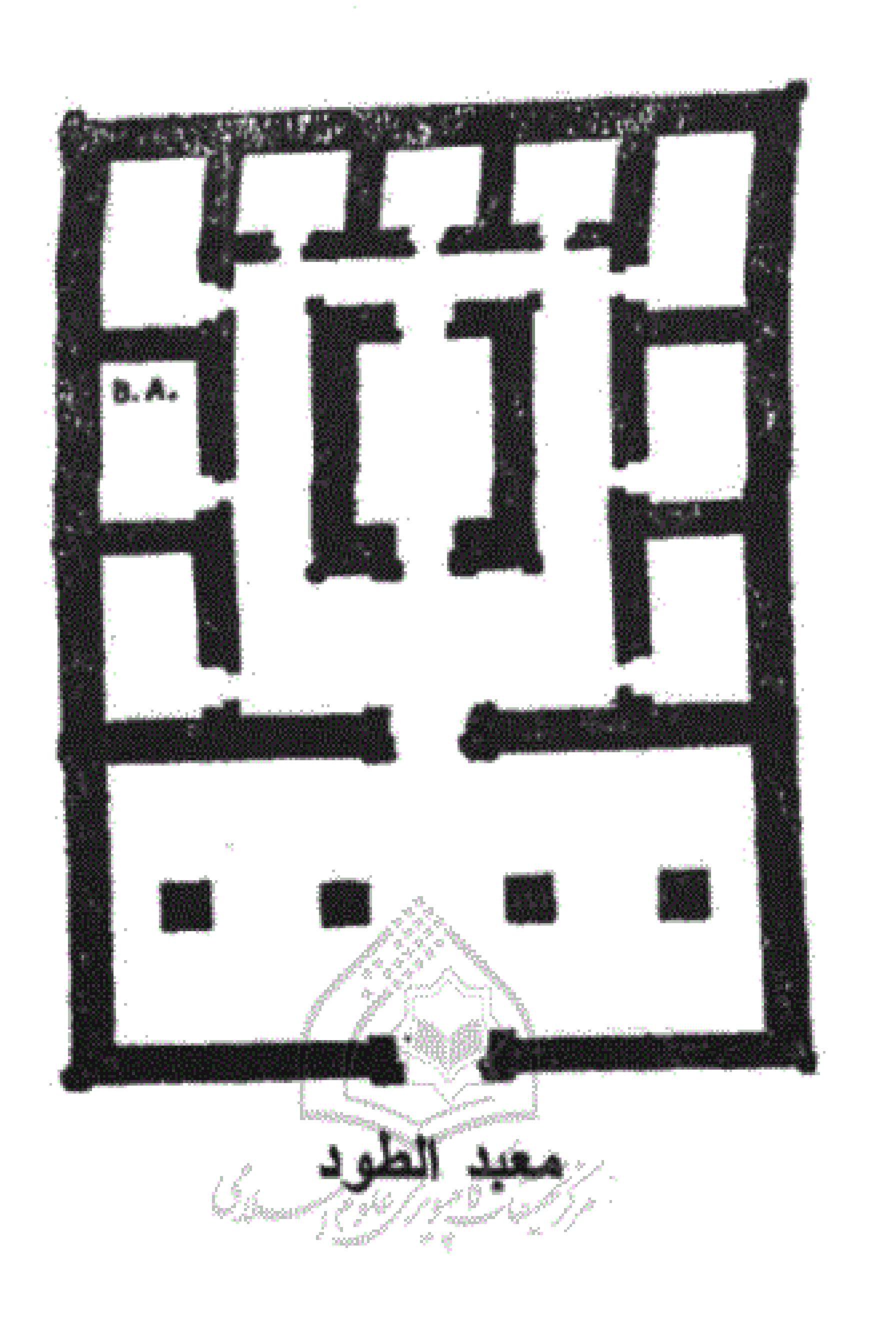
مخطط المعبد الجنازي لهرم الملك منتوحتب نب حبت رع

نقلاعن: محمد أنور شكري، *العمارة في مصر القديمة*، (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠)، ٣٧٤.



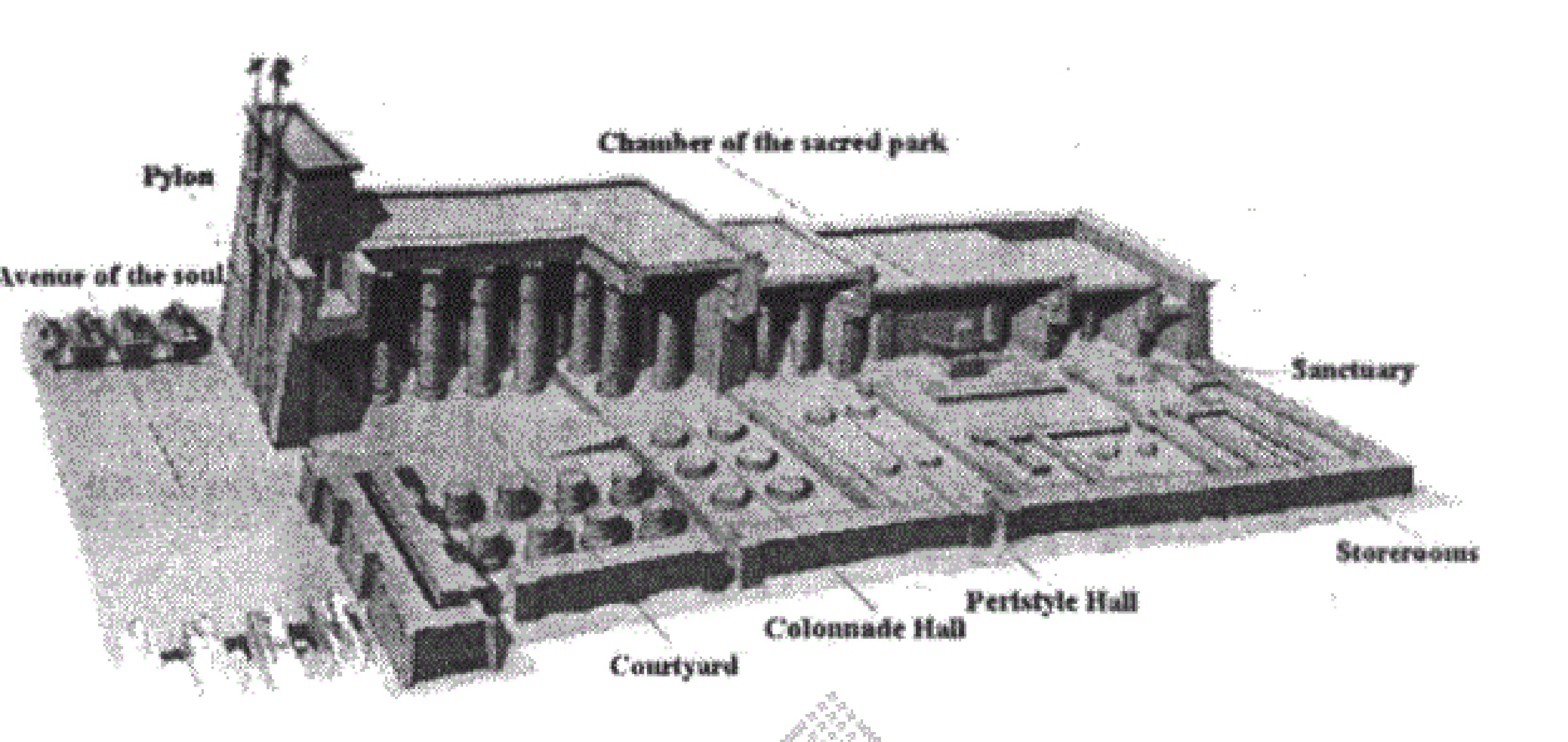
معبد مدينة ماضي بالفيوم

معبد نجع الميدامود

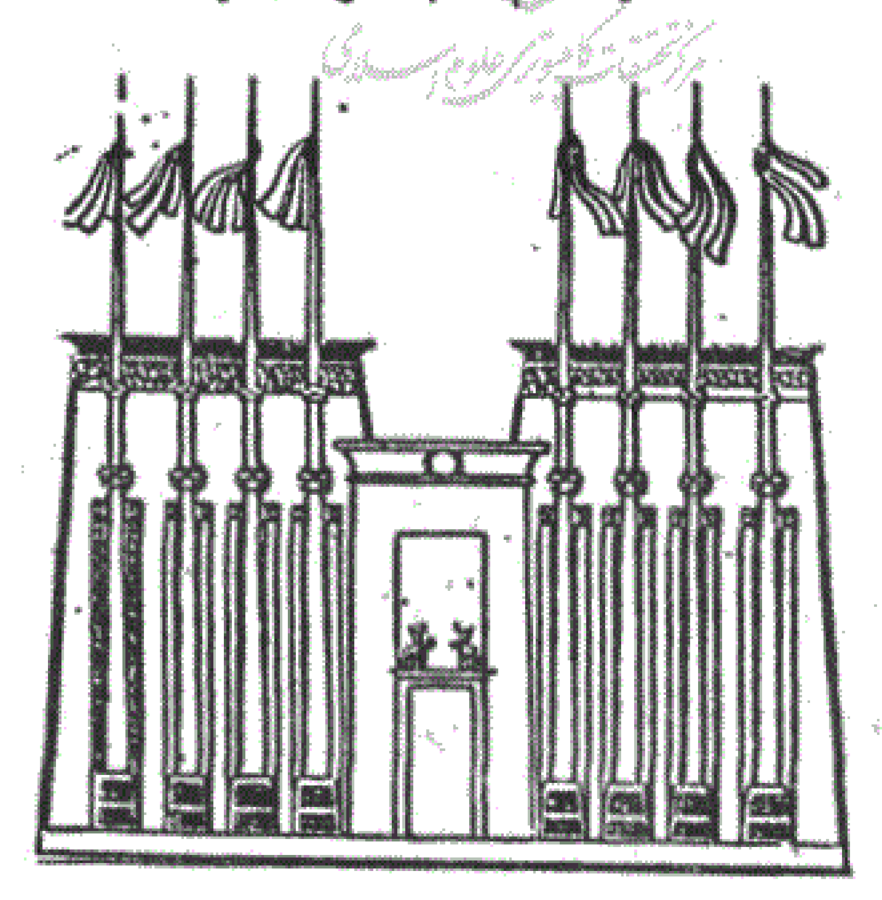


معبد الطود

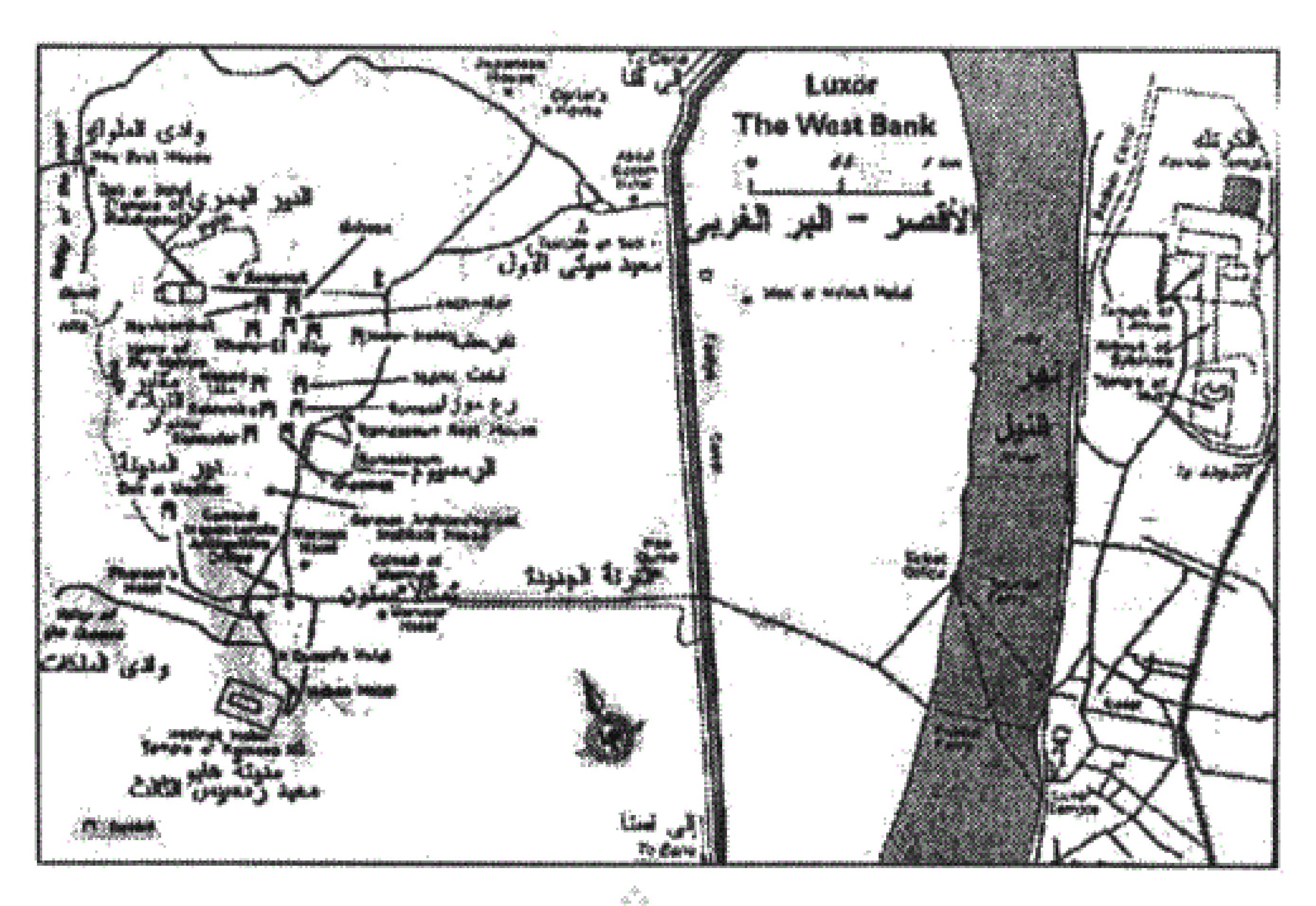
معابد الدولة الحديثة



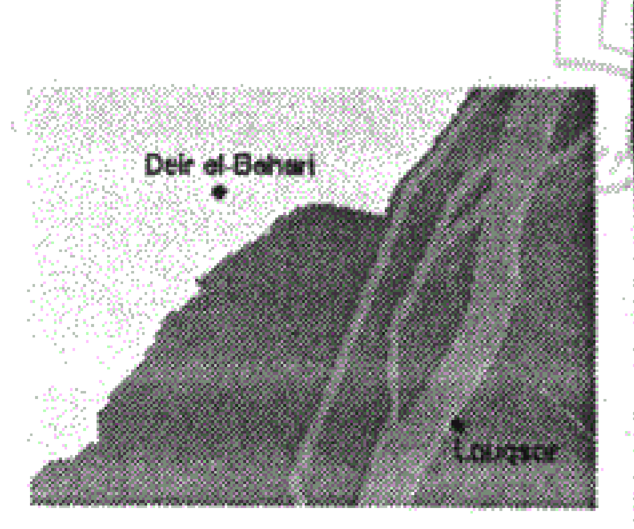
التخطيط العام لمعابد الدولة الحديثة



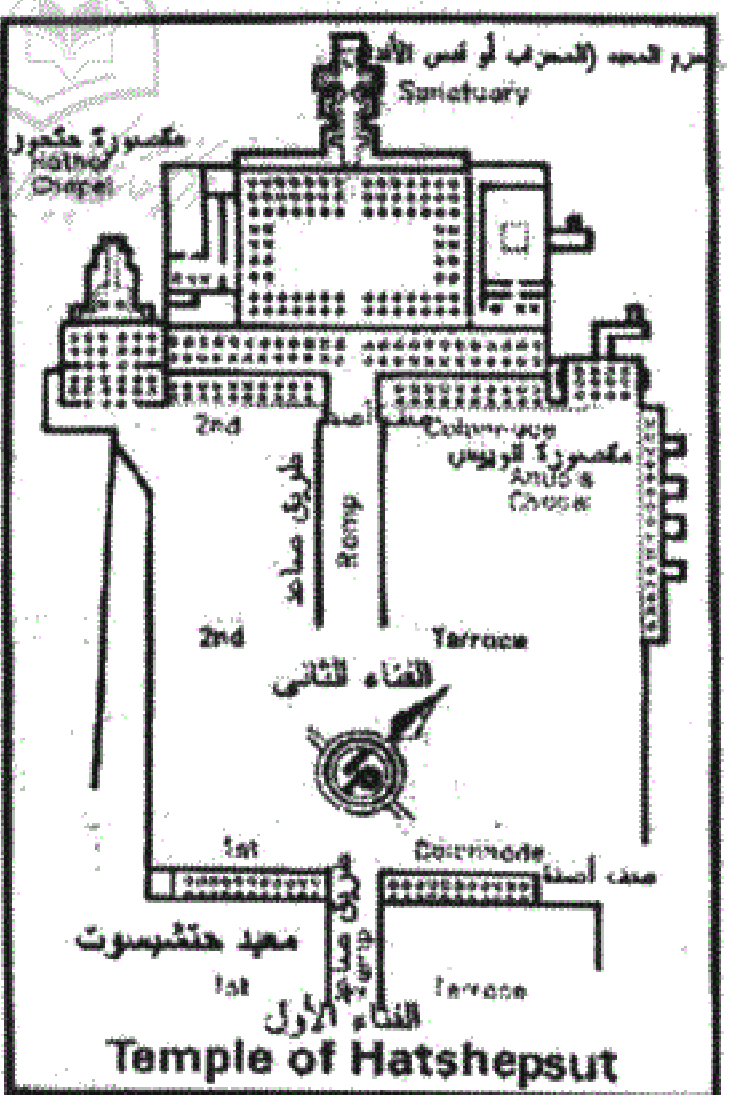
واجهة المعبد كما رسمها المصري القديم



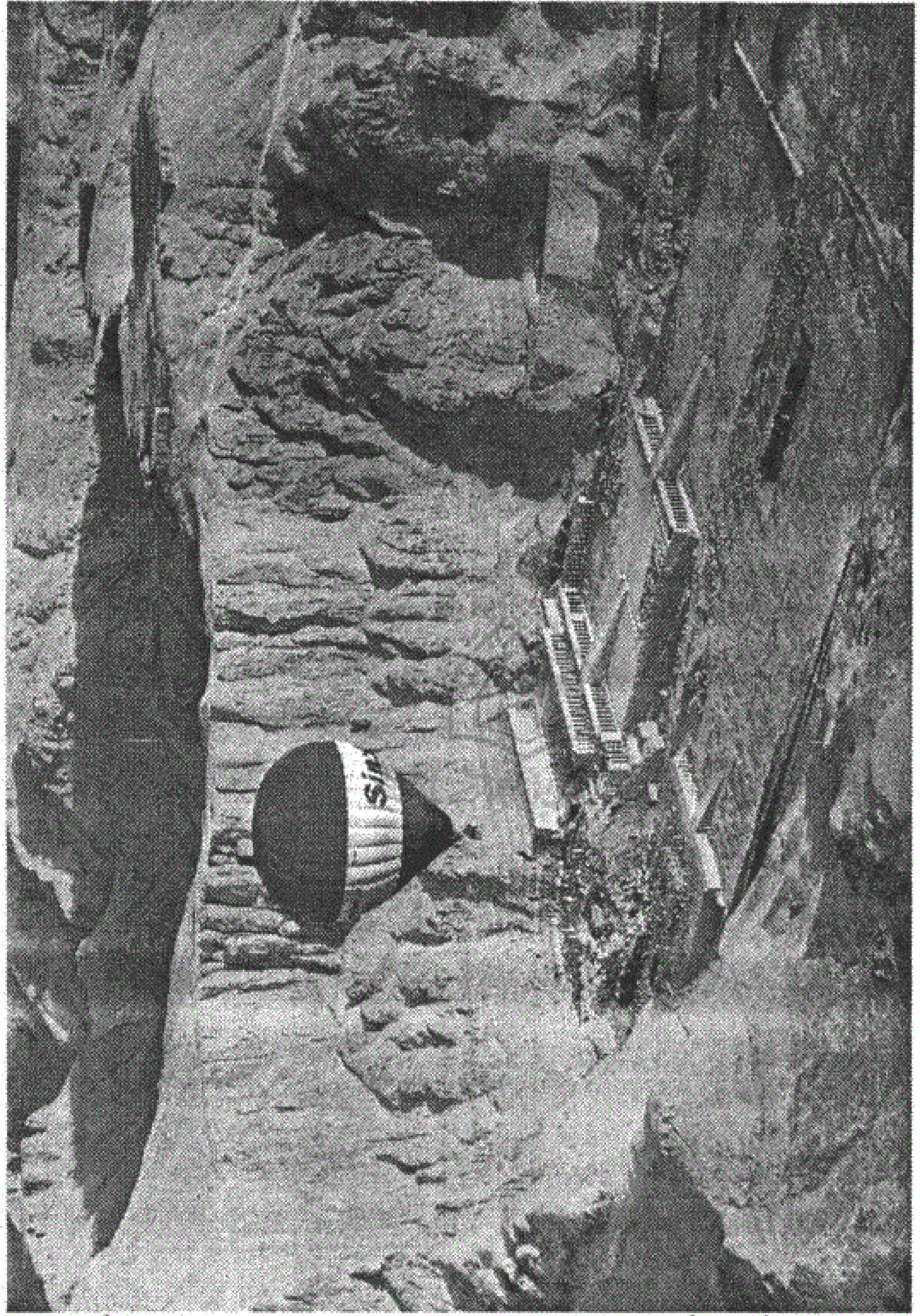
خريطة آثار البر الغربي بالأقصر



خريطة توضح موقع الدير البحري بالأقصر

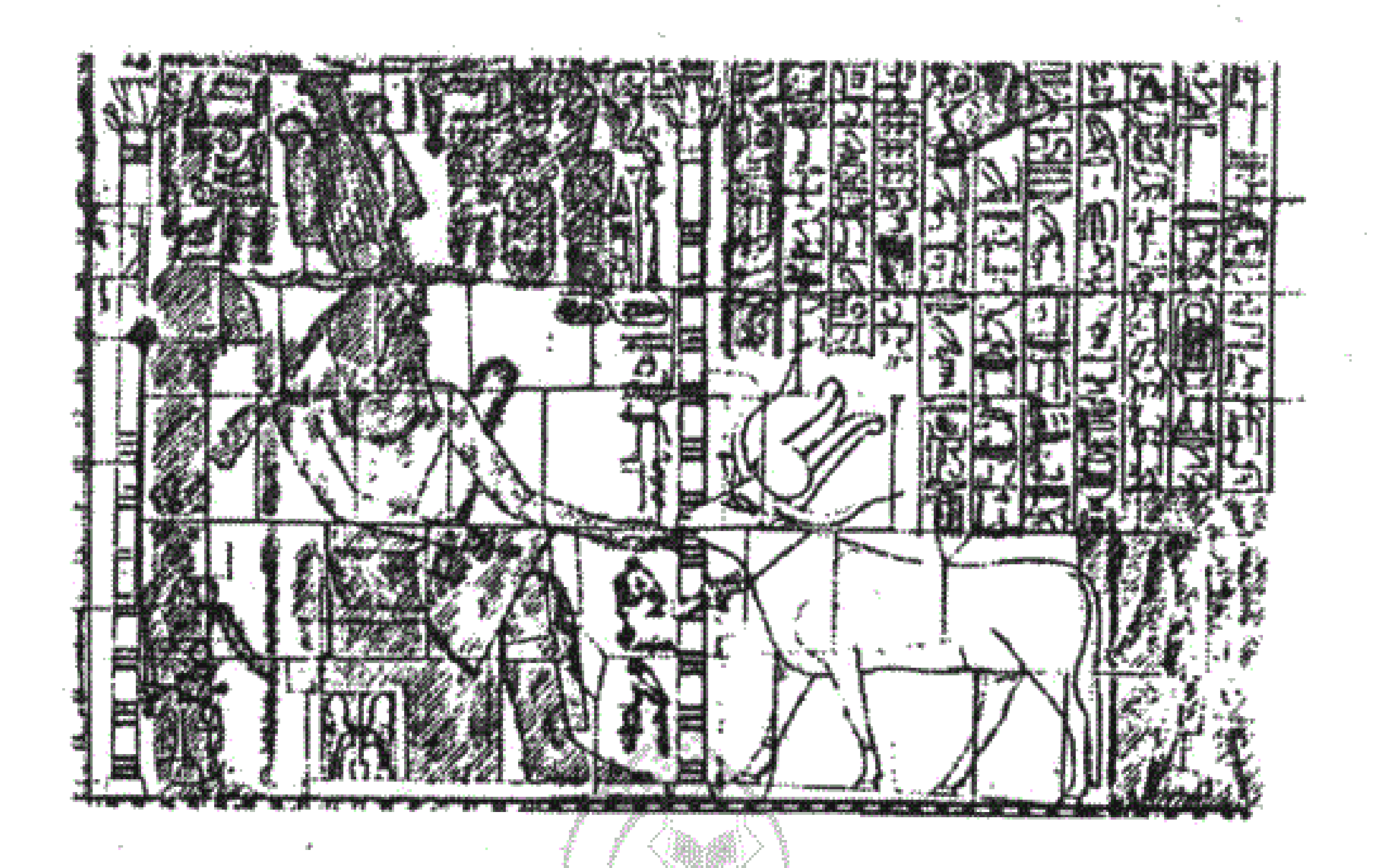


معبد الدير البحري

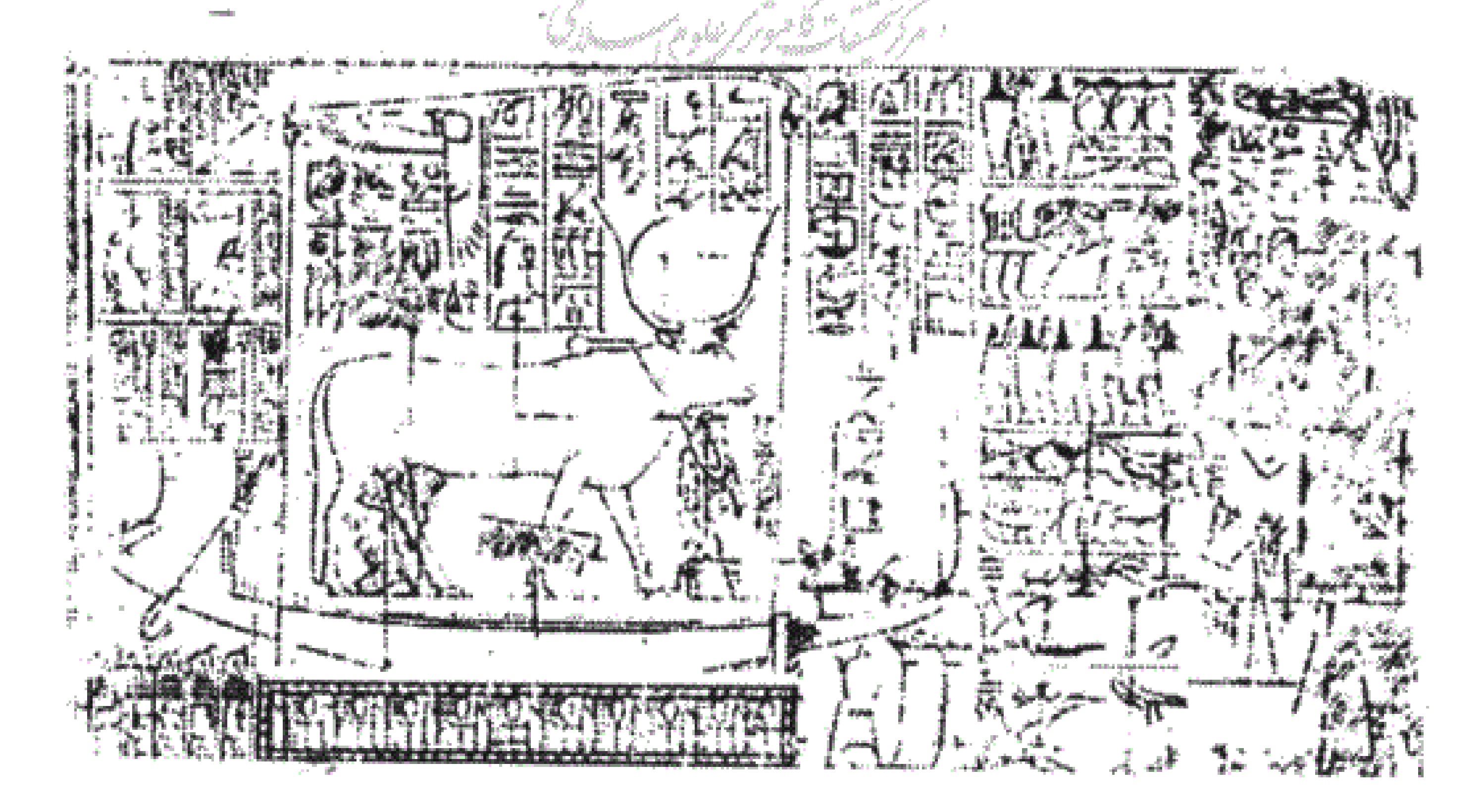


صورة جوية لمنطقة الدير البحري توضح معبدي منتوحتب "تب حبت رع" والملكة حتشبسوت

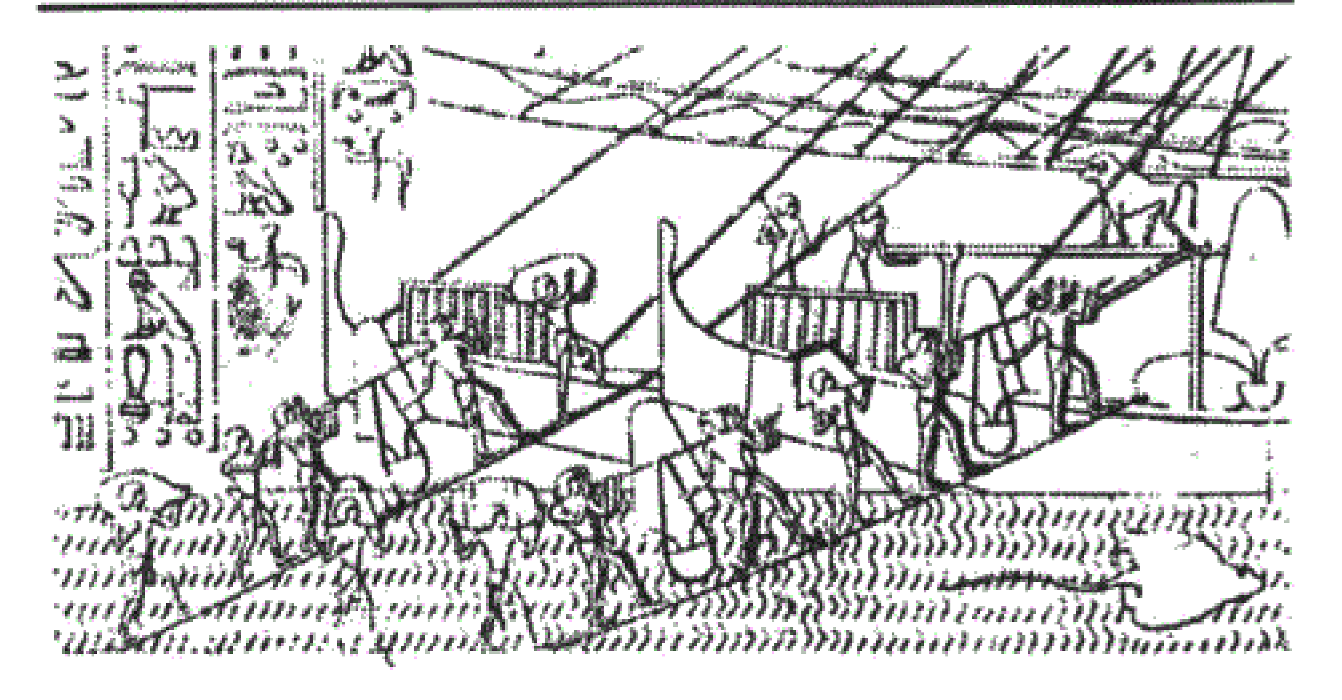
مناظر معبد حتشبسوت

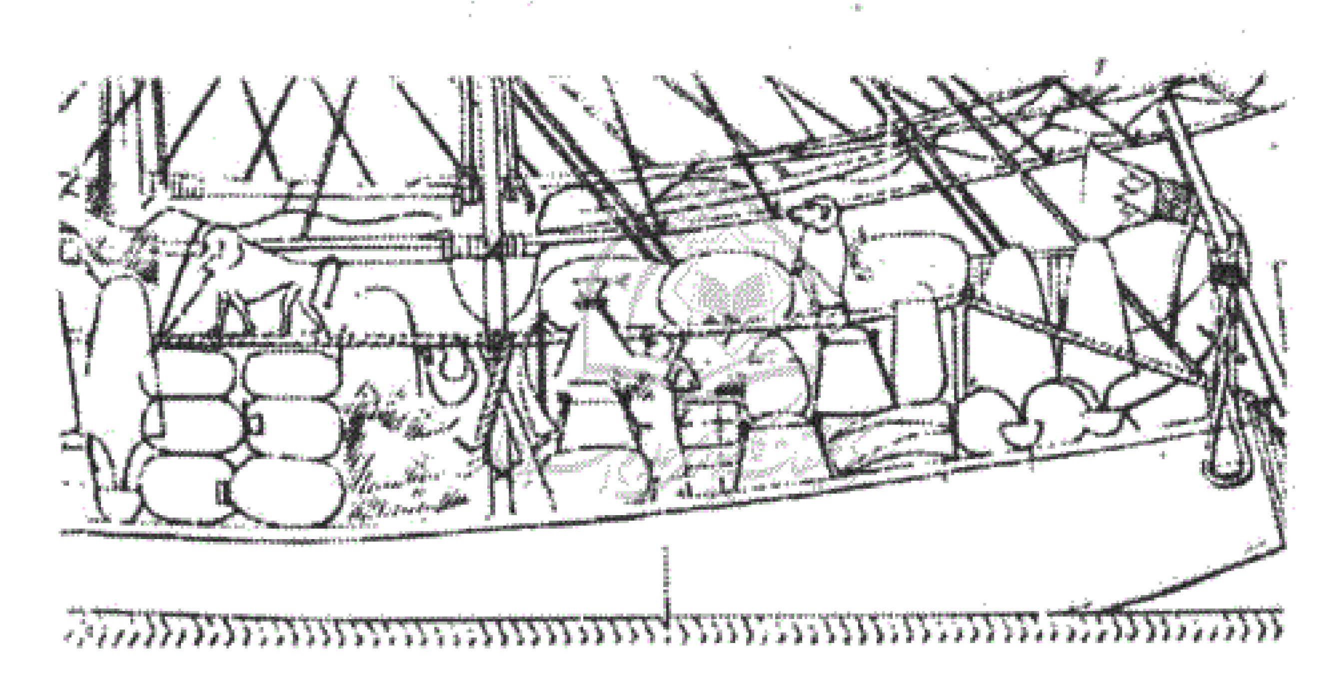


مقصورة حتحور. حيث تظهر في هيئة البقرة الإلهية، وهي تبارك طقوس اليوبيل الملكي



رسم: البقرة الإلهية تتجلى فوق مركبها، بأعماق المقصورة. والملكة تتغذى من ضرعها نقلاً عن: كريستيان ديروش نوبلكور، حتشبسوت "عظمة وسحر وغموض، ٥٤٠.



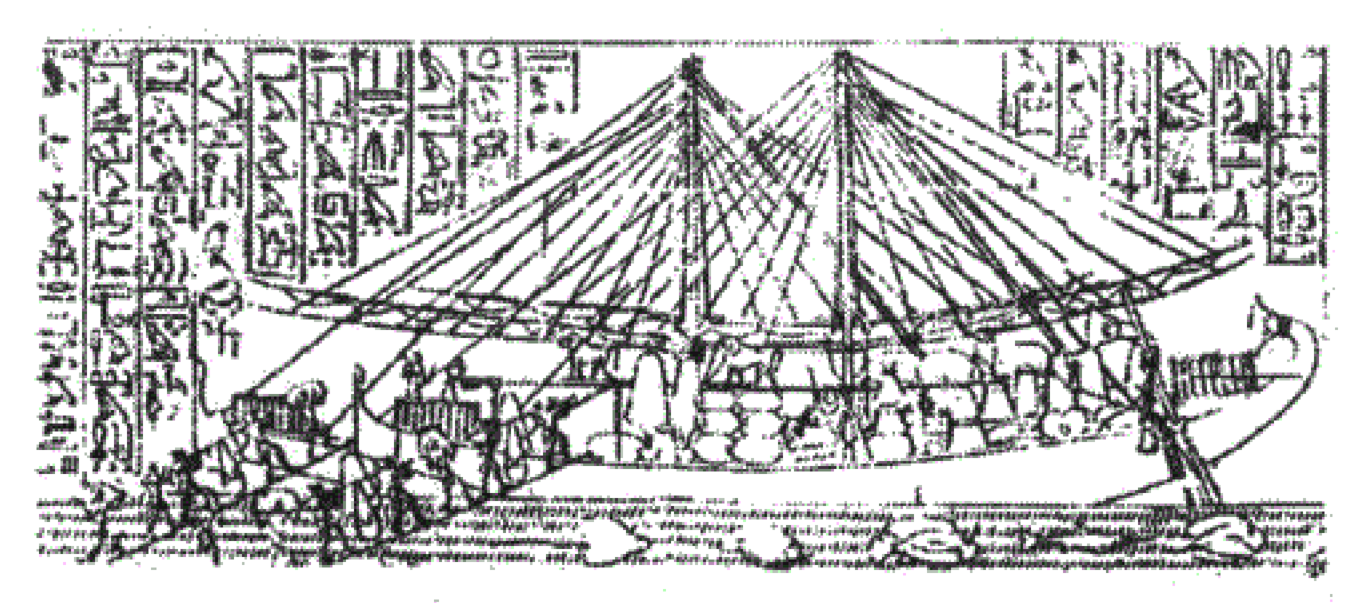


أعلى: منظر شامل لعملية شحن البضائع في المراكب. ويلاحظ استتباب النظام والدقة الكاملة تحت هيمنة حسي. ويرى أحد القرود وهو يراقب بإهتماما بالغ ما يجرى أمامه (رسم: نافيل).

أسفل: الآن، ترى القردة وقد احتلت مواقعها فوق تلال البضائع النادرة المتراصة في عناية فائقة (رسم: نافيل).

نقلاً عن:

كريستيان ديروش نوبلكور، حتشبسوت "عظمة وسحر وغموض، ٤٨٧.

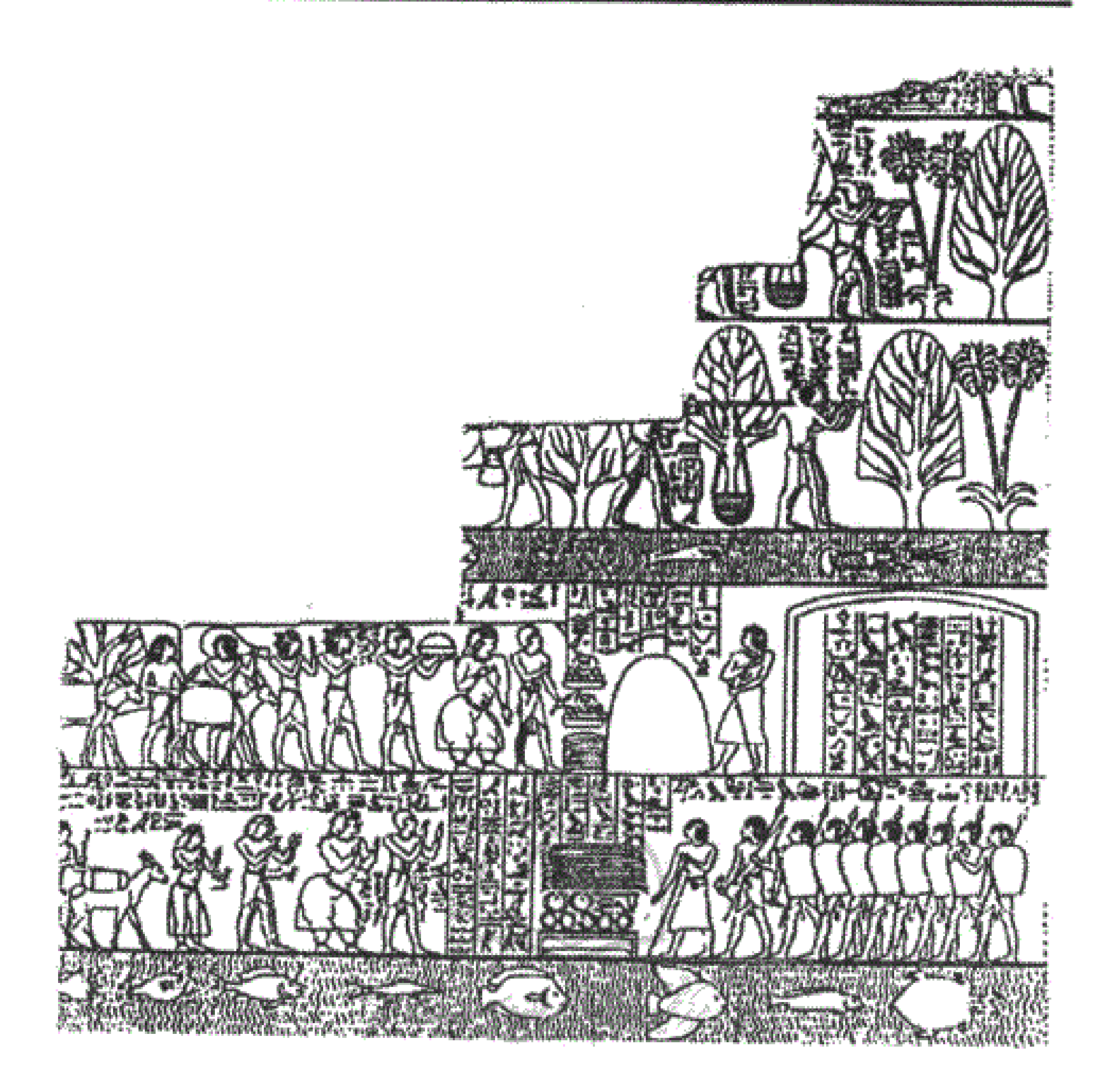


رسم : شحن السفينتين الأولبين.

نقلاً عن: كريستيان ديروش نوبلكور، حتشبسوت "عظمة وسحر وغموض، ٤٨٦.



مستويات معبد حتشبسوت

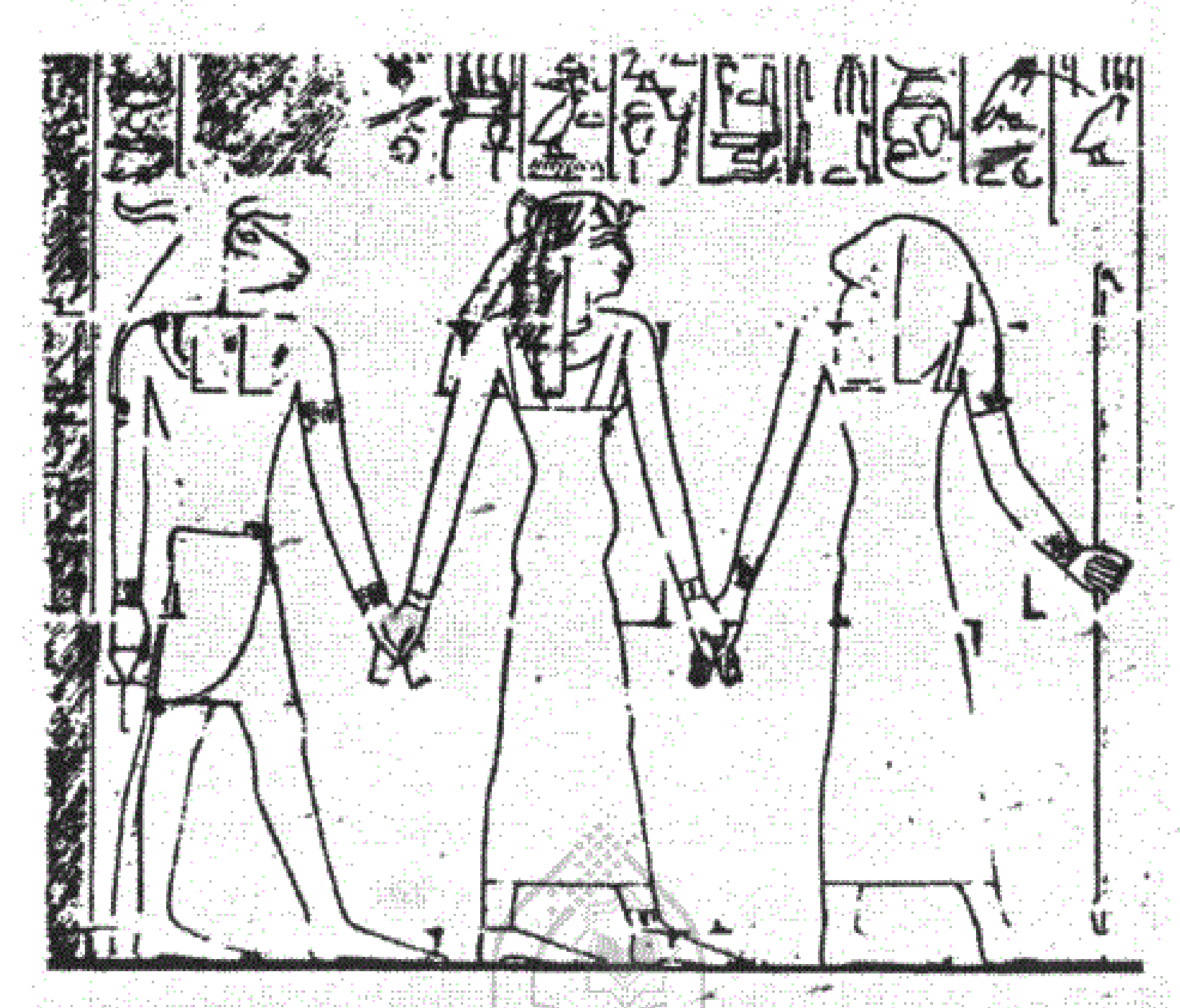


المنظر الذي استكشفه (أوجست مارييت) عن حملة بونت، عند محاولته التنقيب عن الرواق بمعبد الدير البحرى (لم تكن صور بعض أعضاء العائلة المالكة في بونت قد سرقت بعد): فوق المستطيل المبين لبعض الأسماك، يرى "تحسي" وفي معيته عدد من جنوده وهو يقدم هدايا ملكة مصر إلى ملكي بونت.
وبالمستوى الثاني: العائلة الملكية في بونت تهدي كميات من الذهب واللبان والبخور العطري لـ"تحسي". وخلف هذا الأخير، تتراءي الخيمة الضخمة التي أقيمت من أجل الوليمة الكبرى تعبيراً عن النوايا الحسنة.

مناظر من رحلة بونت بالدير البحري
نقلاً عن: كريستيان ديروش نوبلكور، حتشبسوت "عظمة وسحر وغموض، ٤٨٤.



بعض مناظر رحلة بونت على جدران معبد الدير البحري لحتشبسوت



الربة "حقات" ذات رأس الضفدع، التي تسهم في إعداد الوليد الإلهي، يصاحبها "خنو ما يرشدان "أحمس" الوالدة المنتظرة إلى غرفة الوضع (الدير البحري - رسم نافيل).

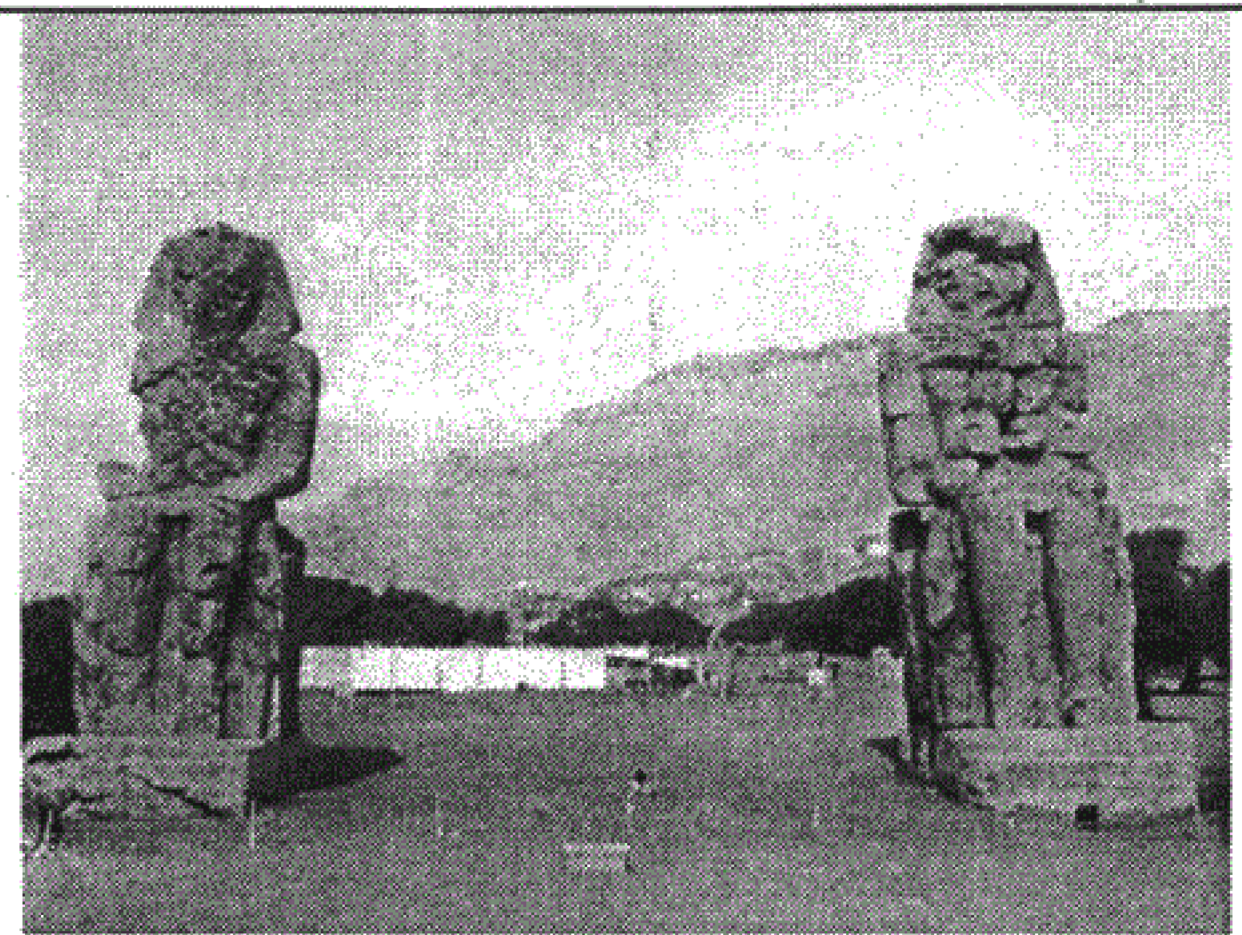
نقلاً عن: كريستيان ديروش نوبلكور، حتشبسوت "عظمة وسحر وغموض، ٤٦٢.



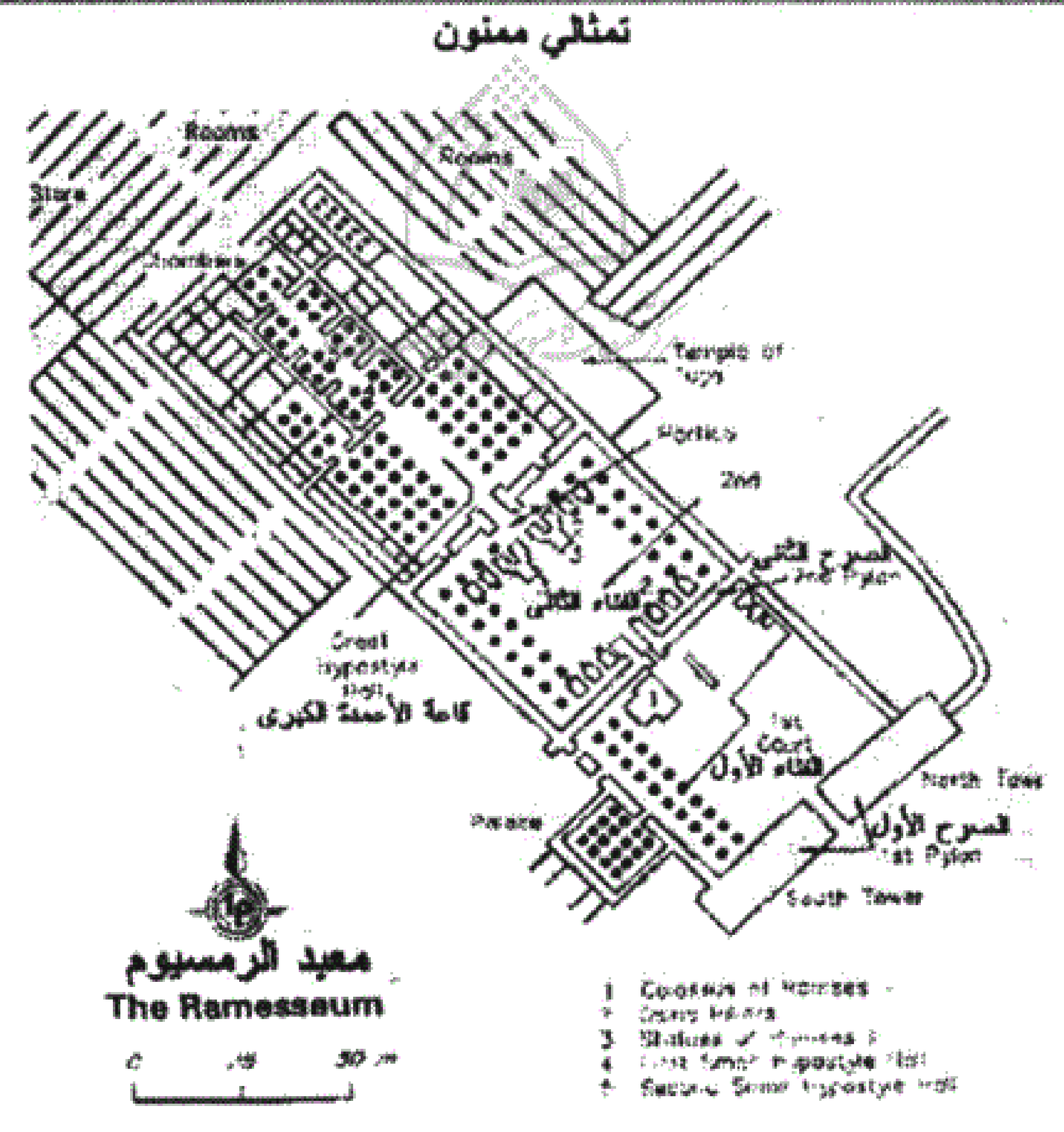
قدس الأقداس بمعبد حتشبسوت



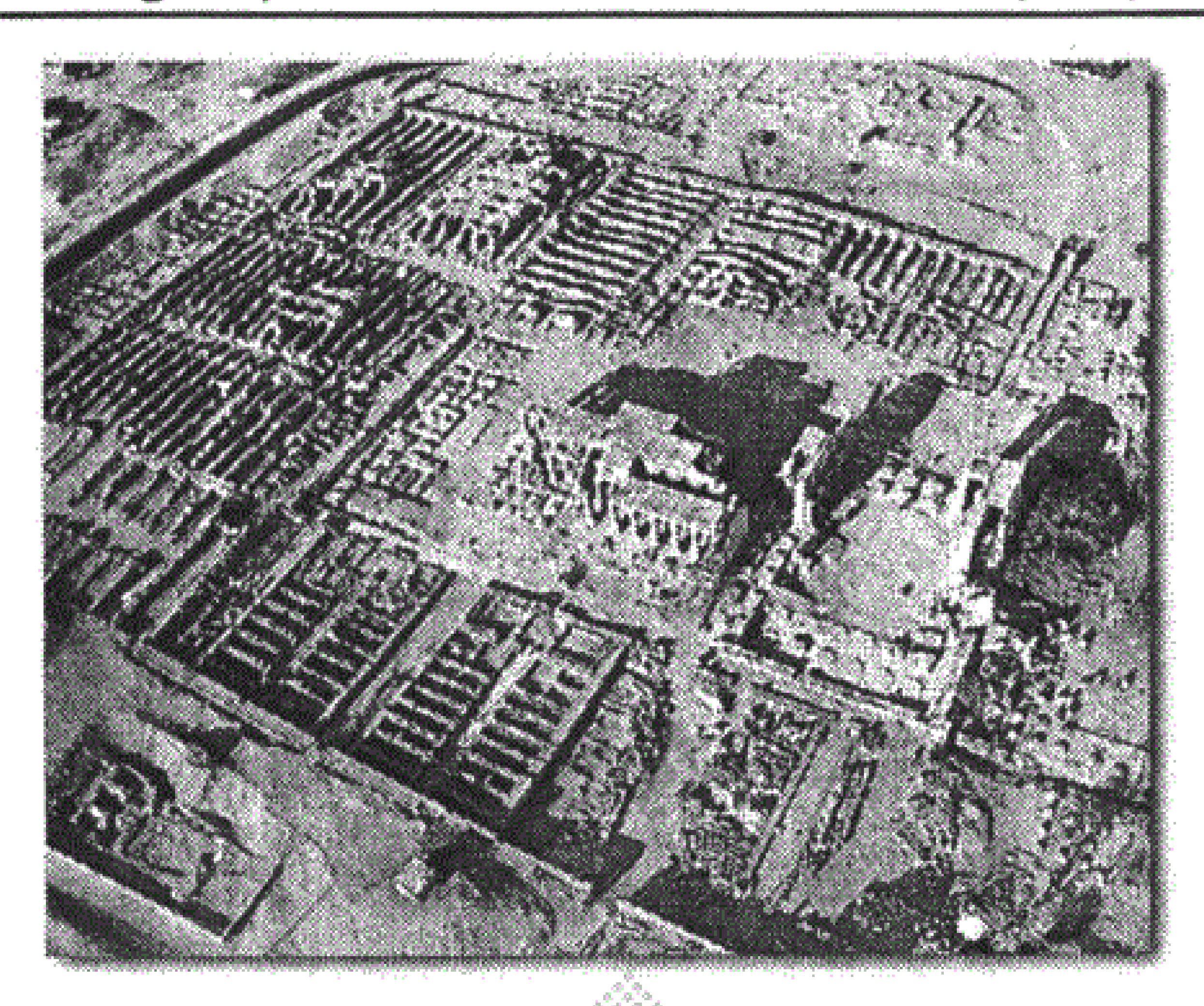
منظر المعبودة حتحور بمقصورتها بالمعبد



تمثالي ممنون



تخطيط معبد الرامسيوم



منظر عام لمعبد الرامسيوم من الجو



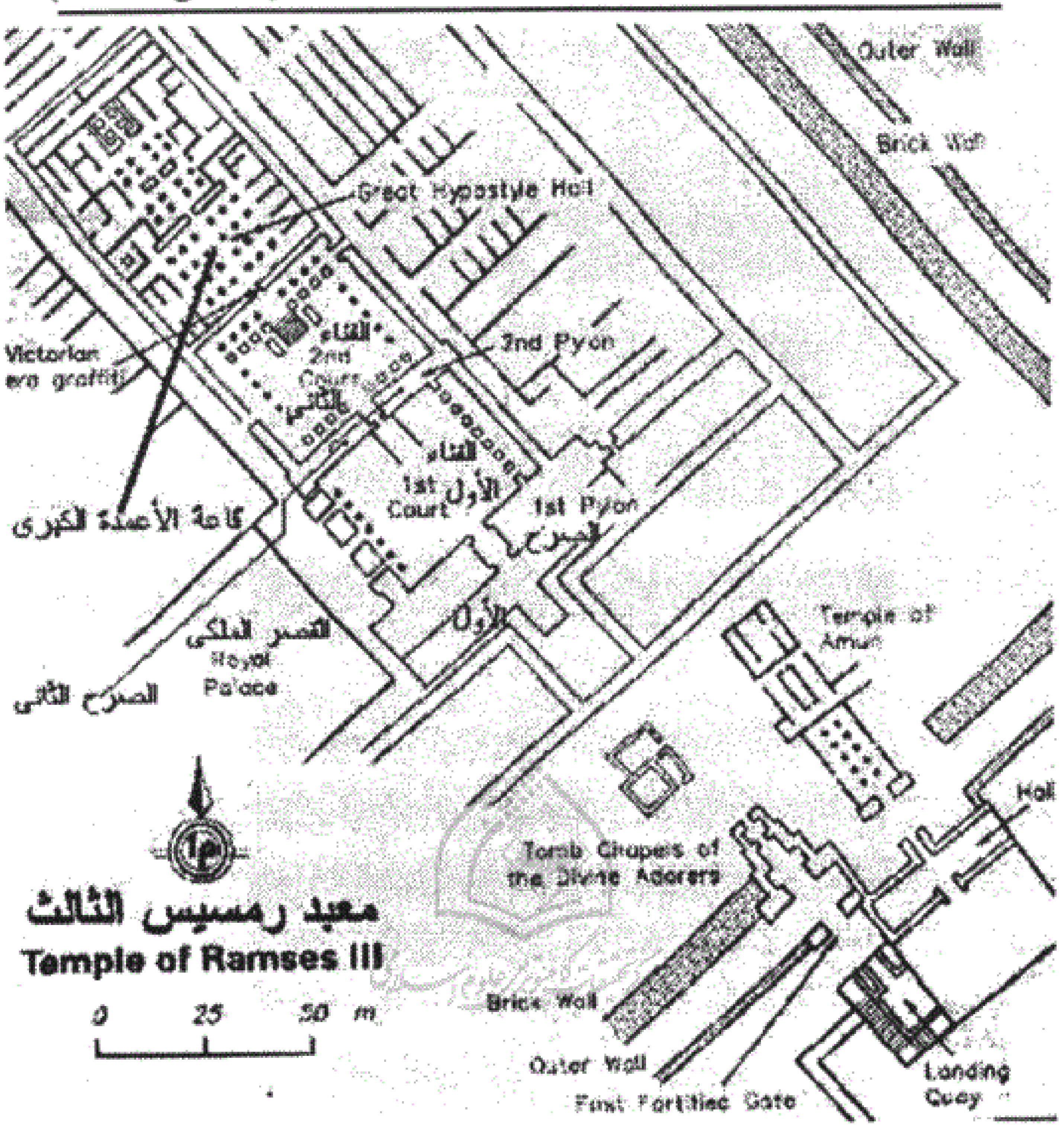
تماثيل الملك رمسيس الثاني بصالات أعمدة المعبد



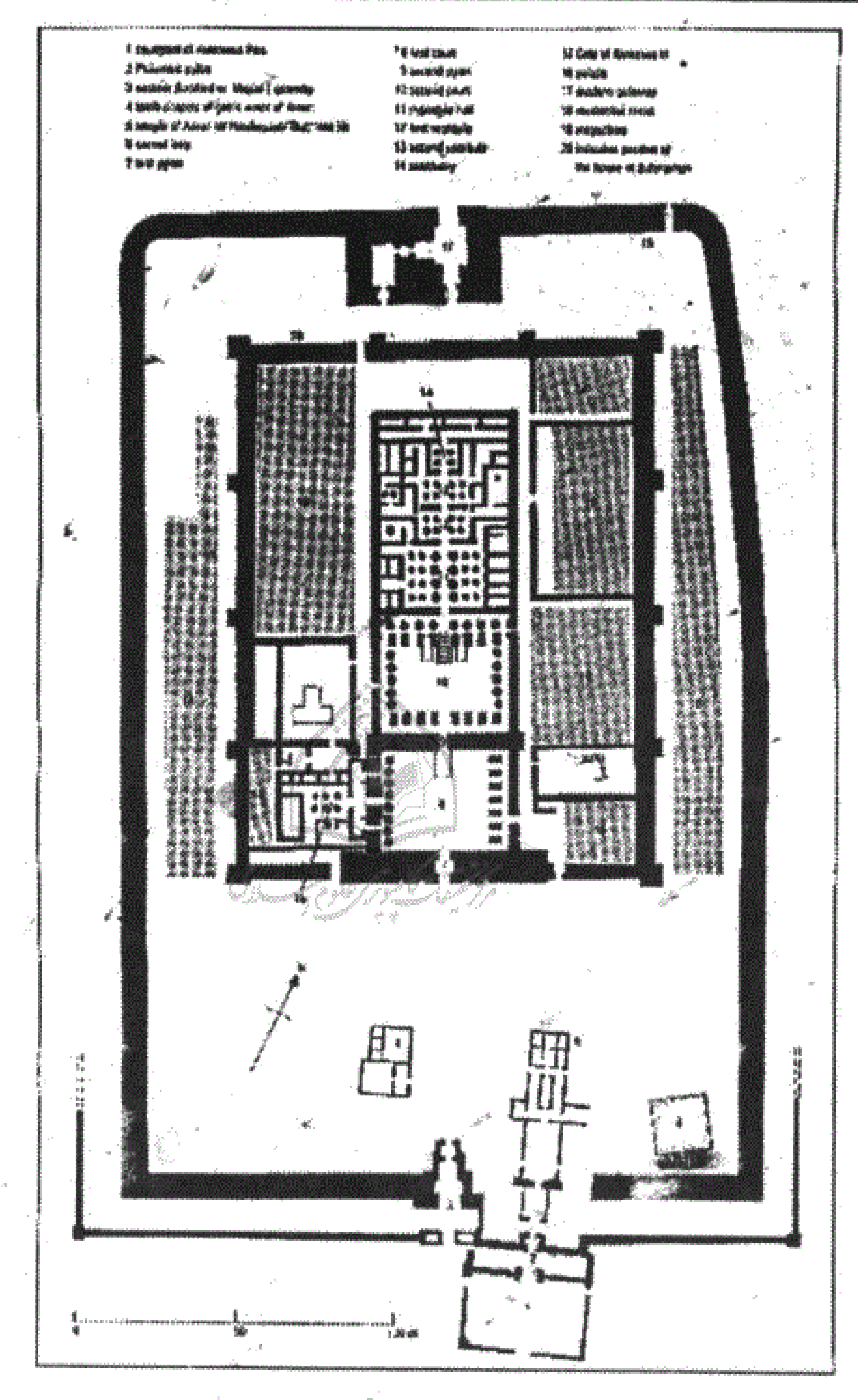
موكب عيد المعبود مين بالرامسيوم، قاعة F، منظر حاملي الأسلاف
ويظهر هنا اسماء الثلاث ملوك مؤسسي الأسرات بالمداد الأحمر وهم (ميني (مينا)، منتوحتب نب حبت رع، أحمس.



طقسة إطلاق الطيور الأربعة بمعبد الرامسيوم
"إحدى طقوس عيد المعبود مين"



معبد مدينة هابو



معبد هابو

عن: British Museum Dictionary, ١٧٧



المجدل (الصرح السوري) معبد هابو





الإلهة سخمت على هيئة الإلهة موت
على مدخل المجدل



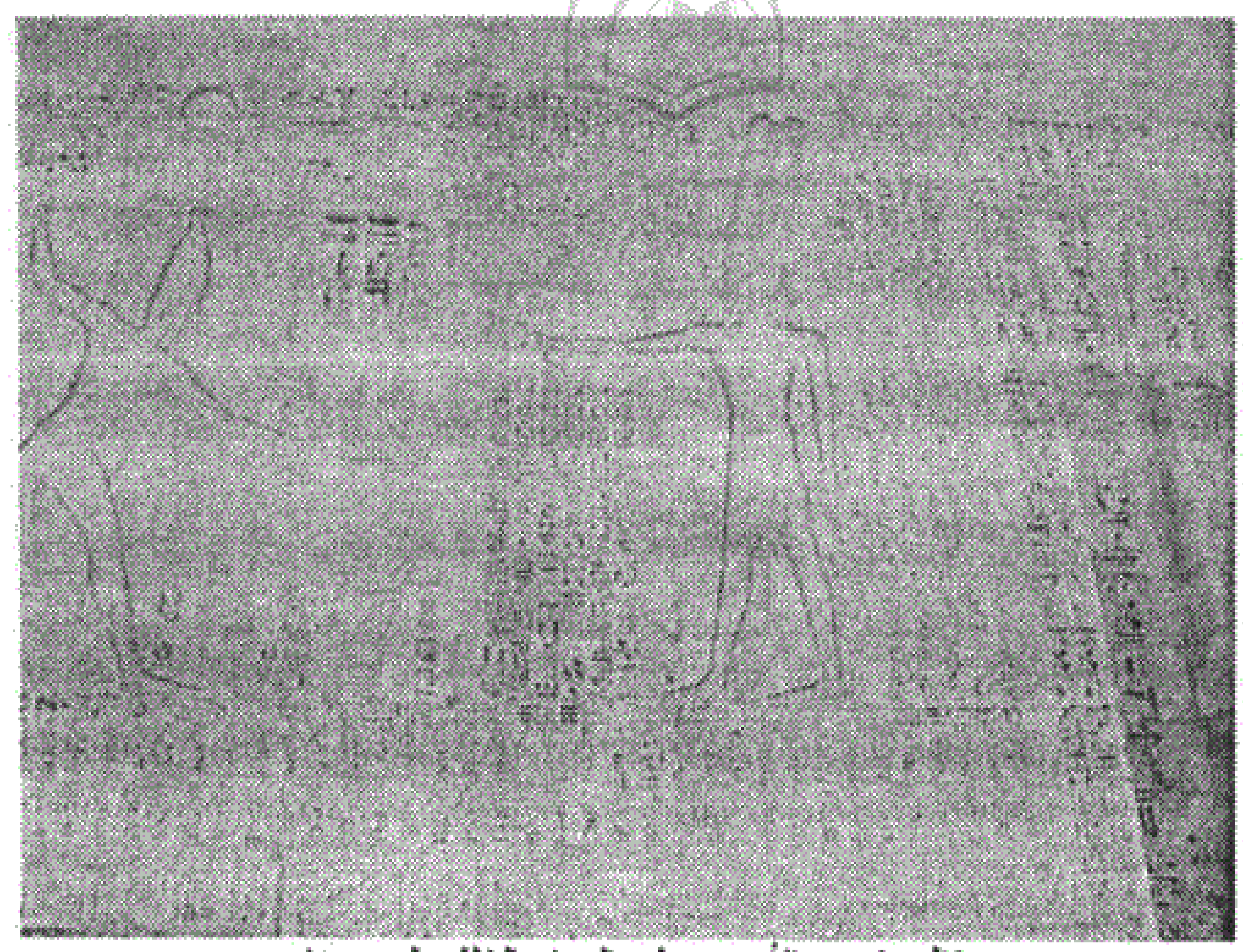
فناء الأعمدة بمعبد مدينة هابو



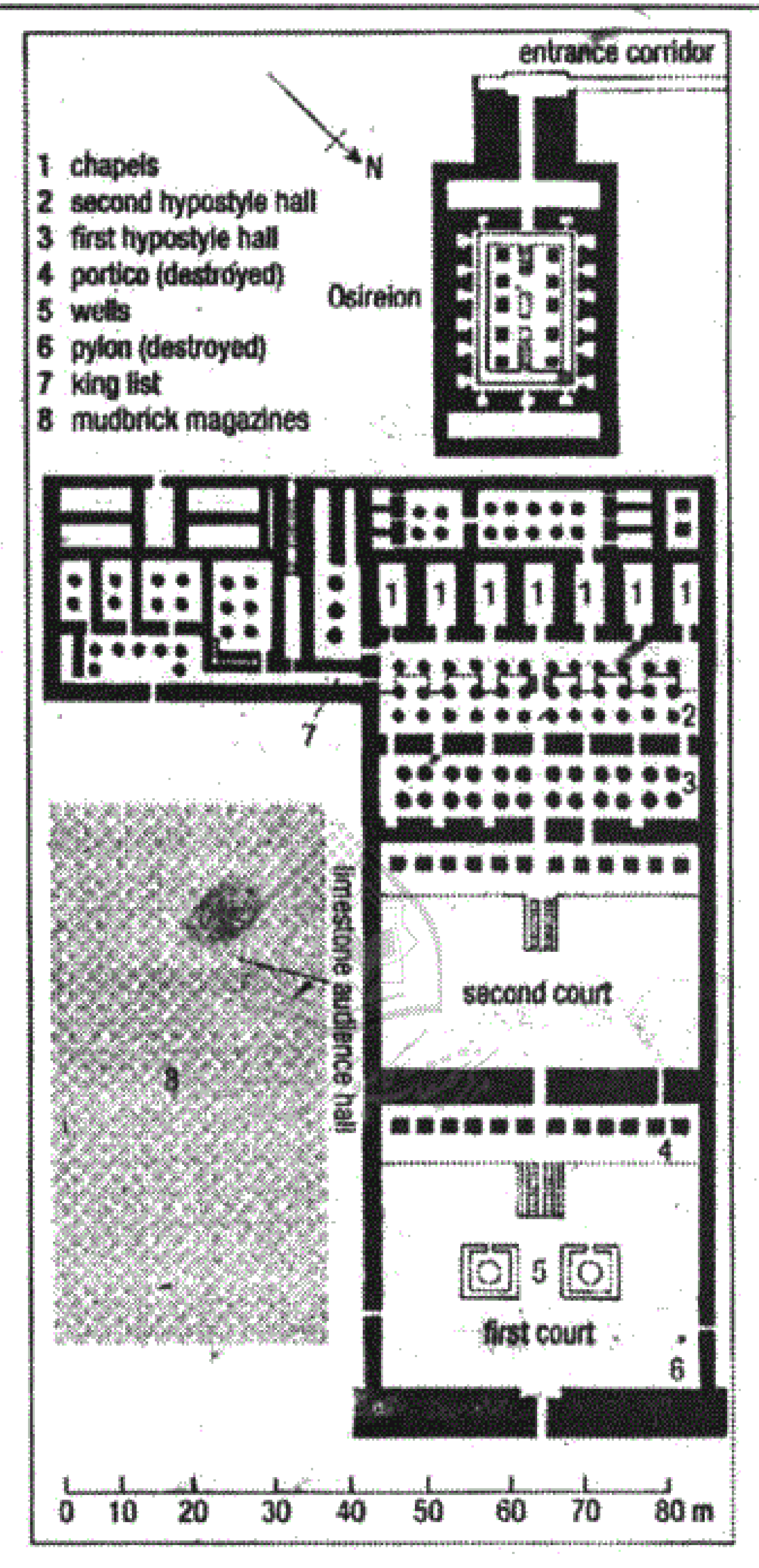
منظر تعداد الأسرى بمعبد هابو



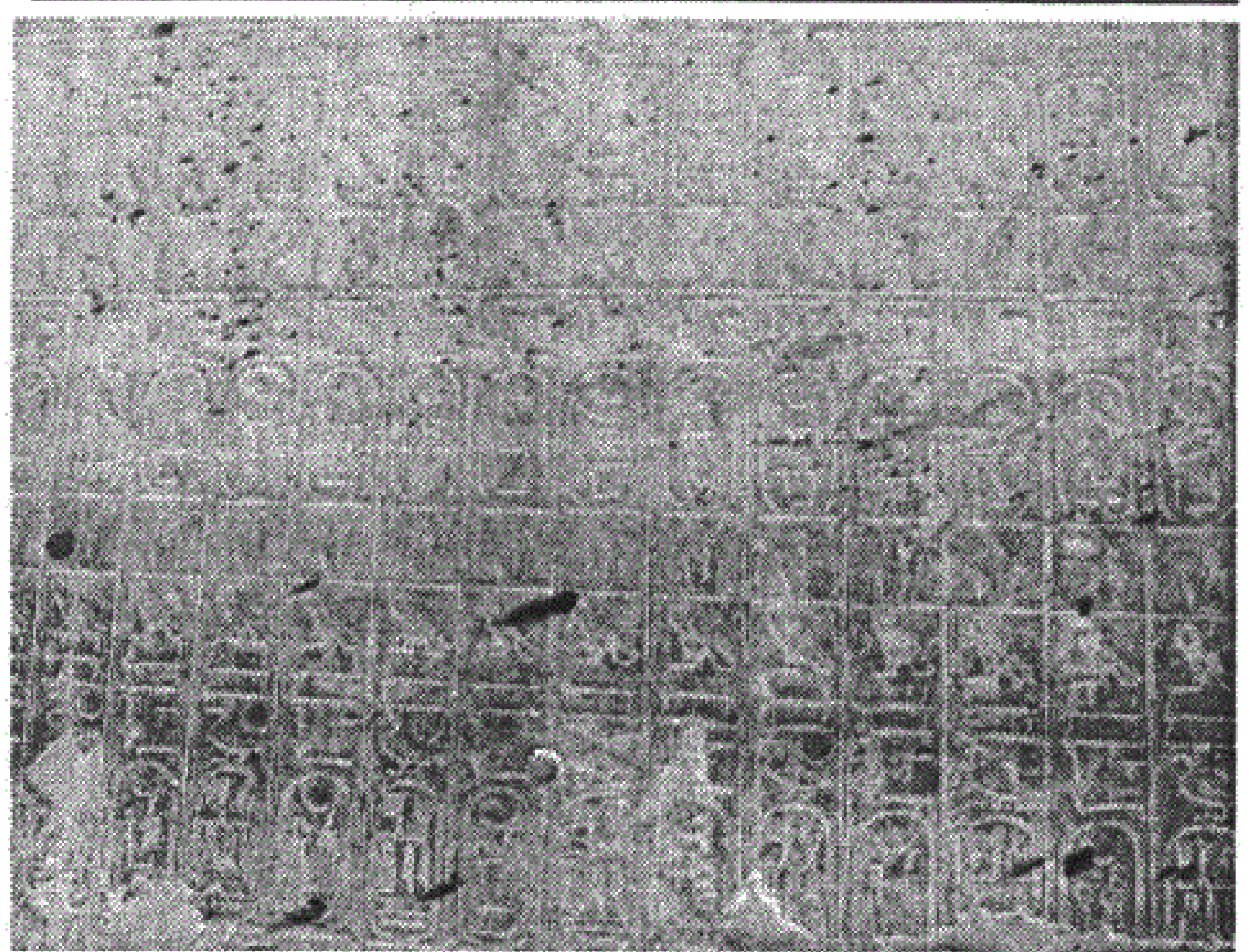
منظر حروب رمسيس الثالث مع شعوب البحر



منظر ضرب الأسري علي الجدار الخلفي لمعبد هابو



معبد سيتي الأول بأبيدوس



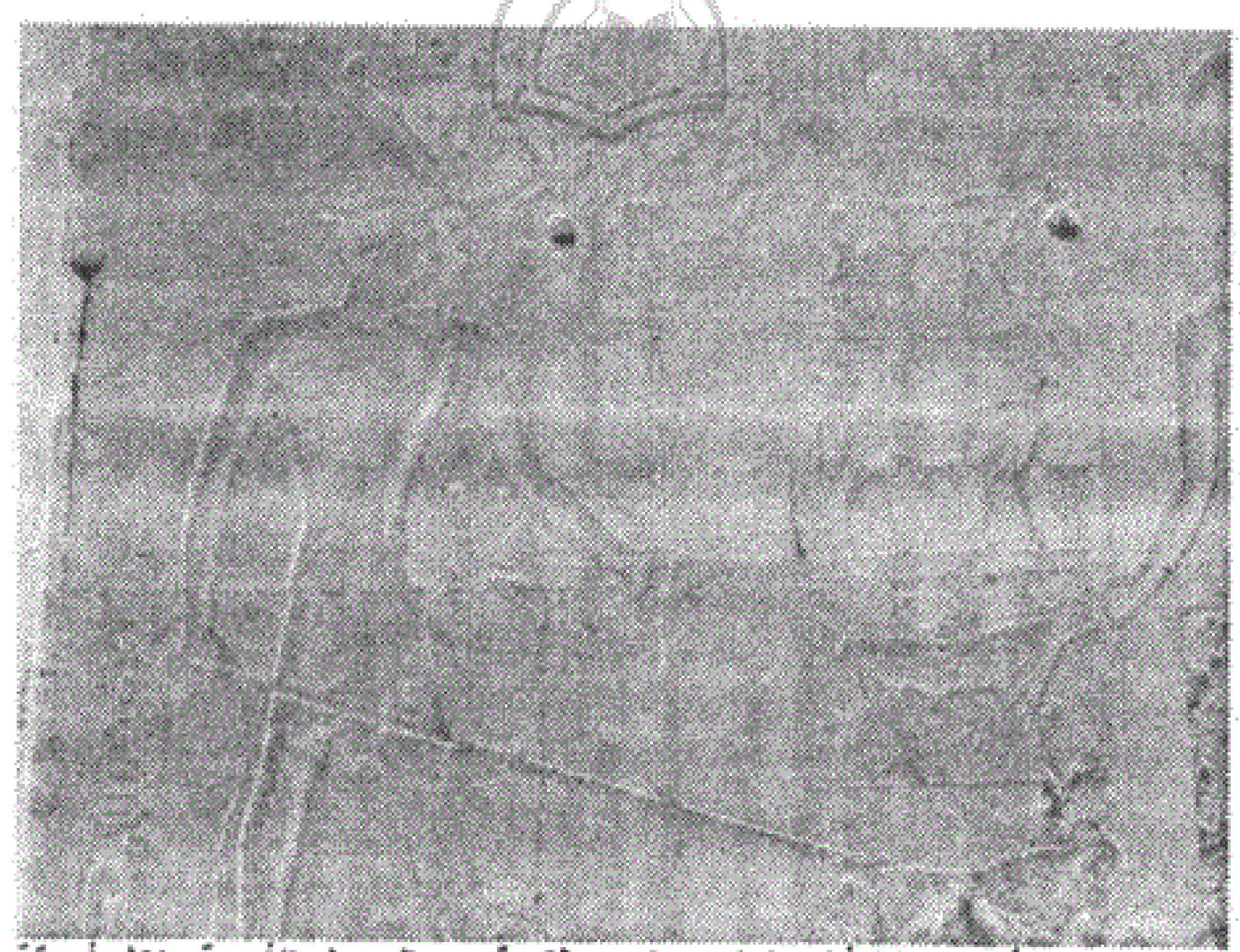
صورة لقائمة أبيدوس داخل معبد سيتي الأول



الأوزيريون (قبر أوزير) بأبيدوس

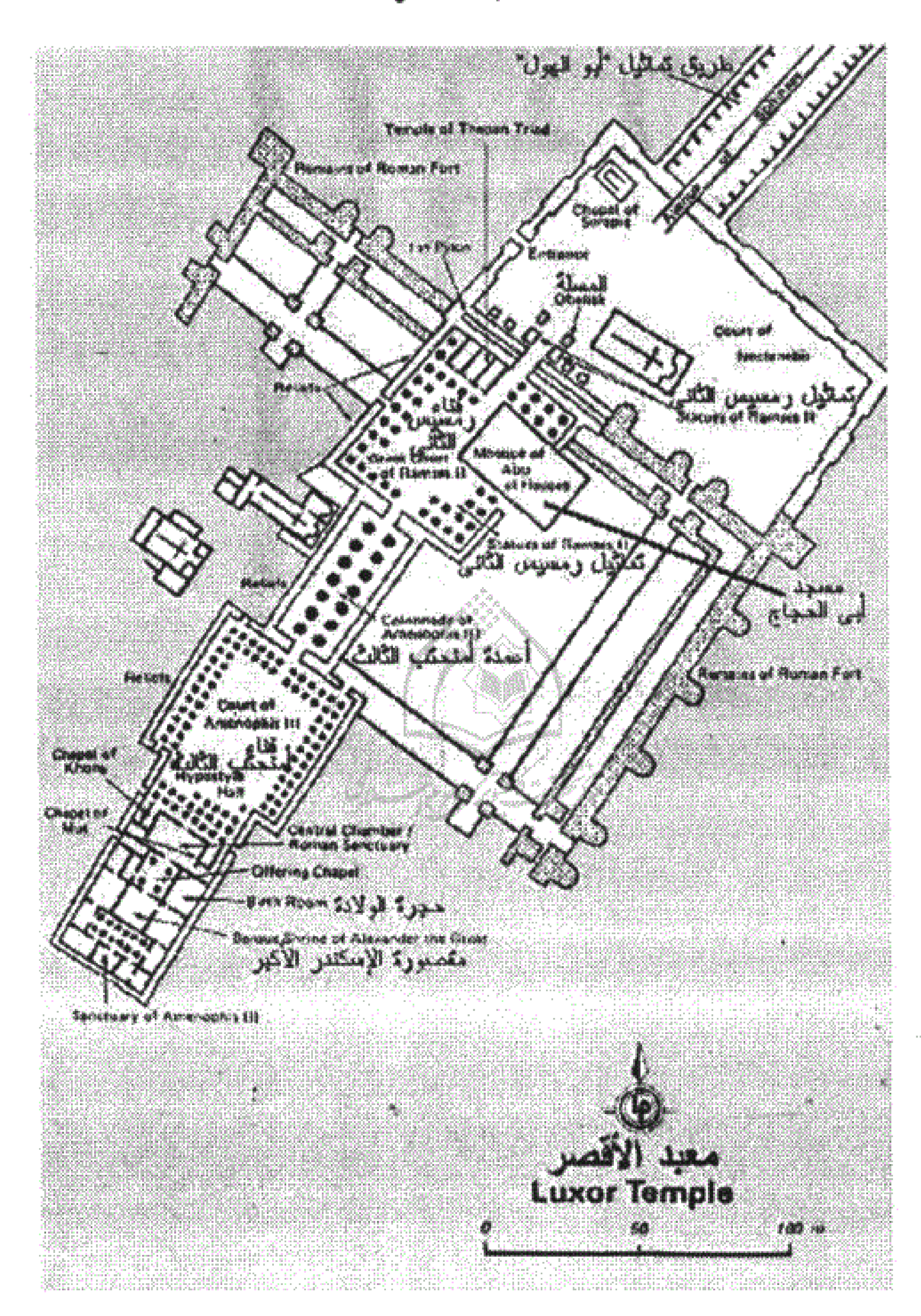


إحدى طقوس تأسيس المعبد بمعبد سيتي الأول بأبيدوس
(الملك سيتي الأول يقوم بطقسة تأسيس المعبد أمام المعبود رع حور أختي)

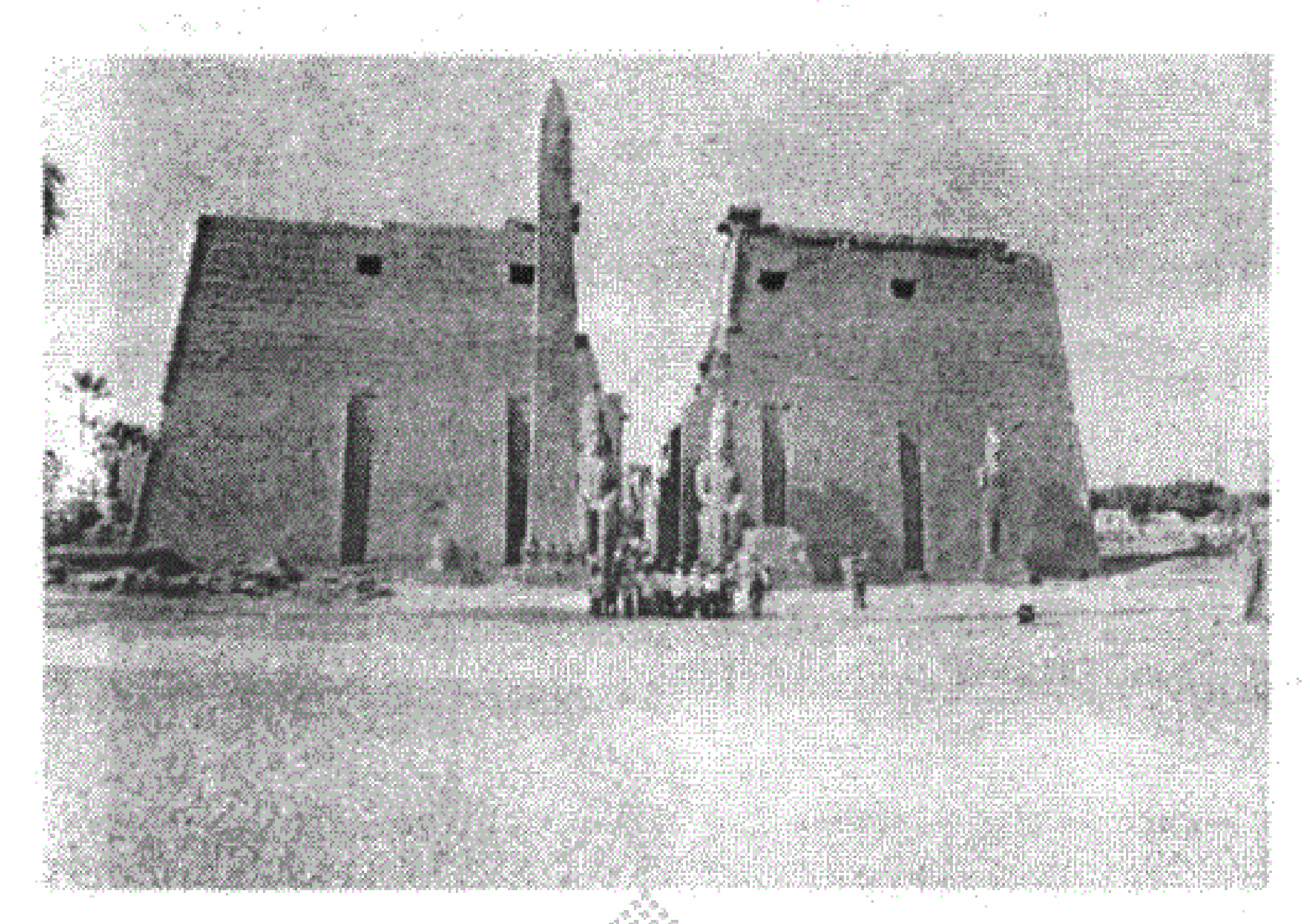


الملك سيتي الأول بتاج الأتف المقرن يقوم بطقسة جر العجول الأربعة داخل أروقة المعبد.

معابد الآلهة



مخطط معبد الأقصر



الصرح الأول بمعبد الأقصر



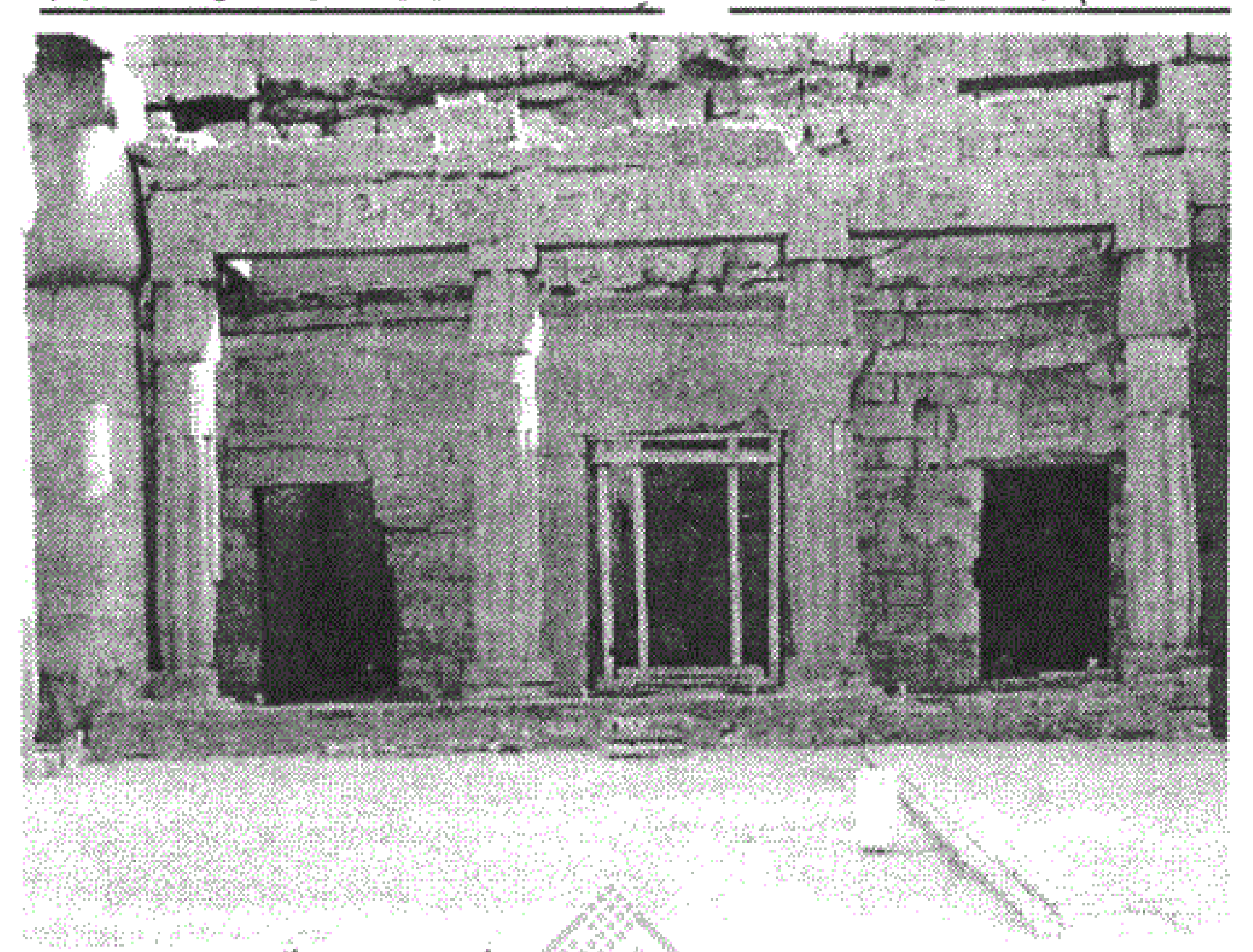
طريق الكباش بمعبد الأقصر



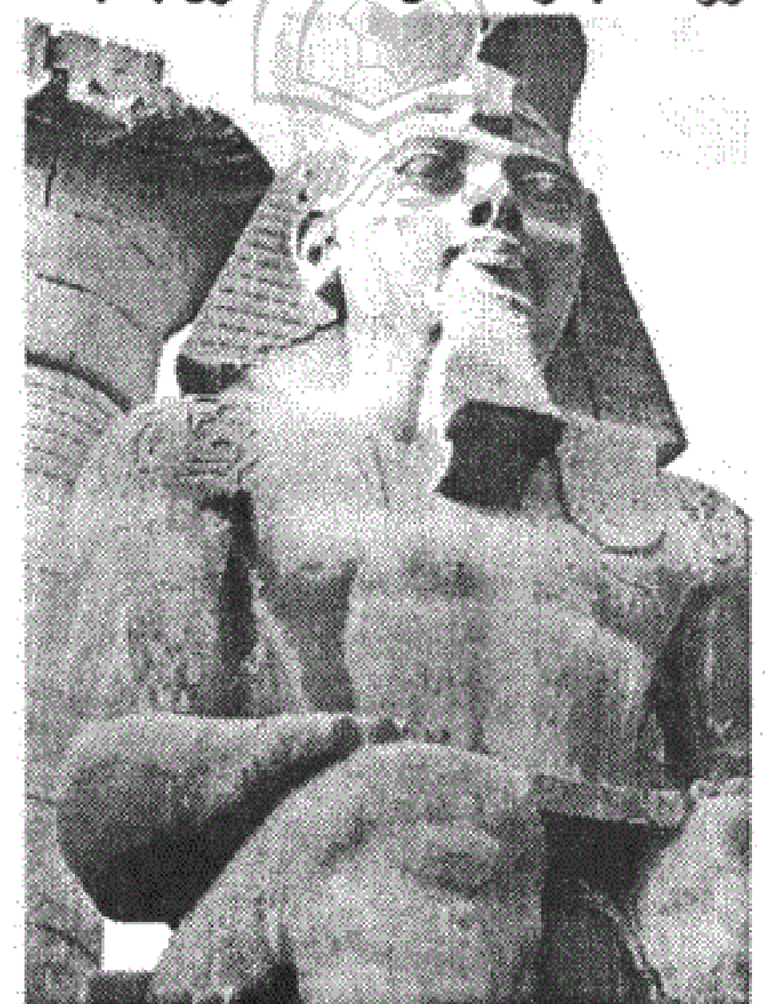
الصرح الثاني بمعبد الأقصر ويظهر من خلفة صالة الأعمدة



صورة إحدى صالات الأعمدة بمعبد الأقصر وقد تحولت إلى كنيسة في العصر المسيحي

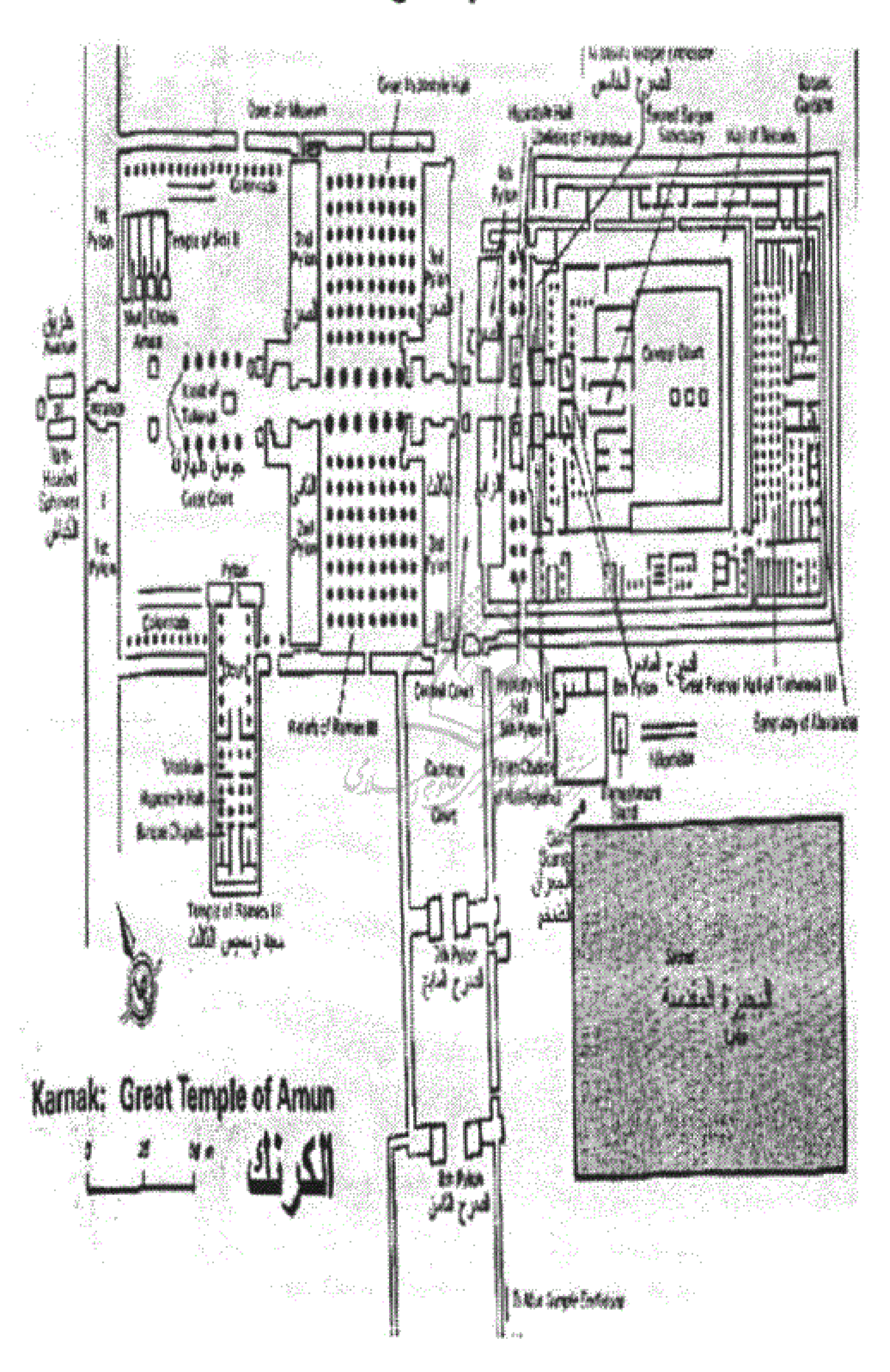


مقصور حتشبسوت داخل الفناء الأول بمعبد الأقصر



إحدى تماثيل الملك رمسيس الثاني داخل معبد الأقصر

معابد الكرنك





النوافذ الحجرية بصالة الأعمدة الكبرى



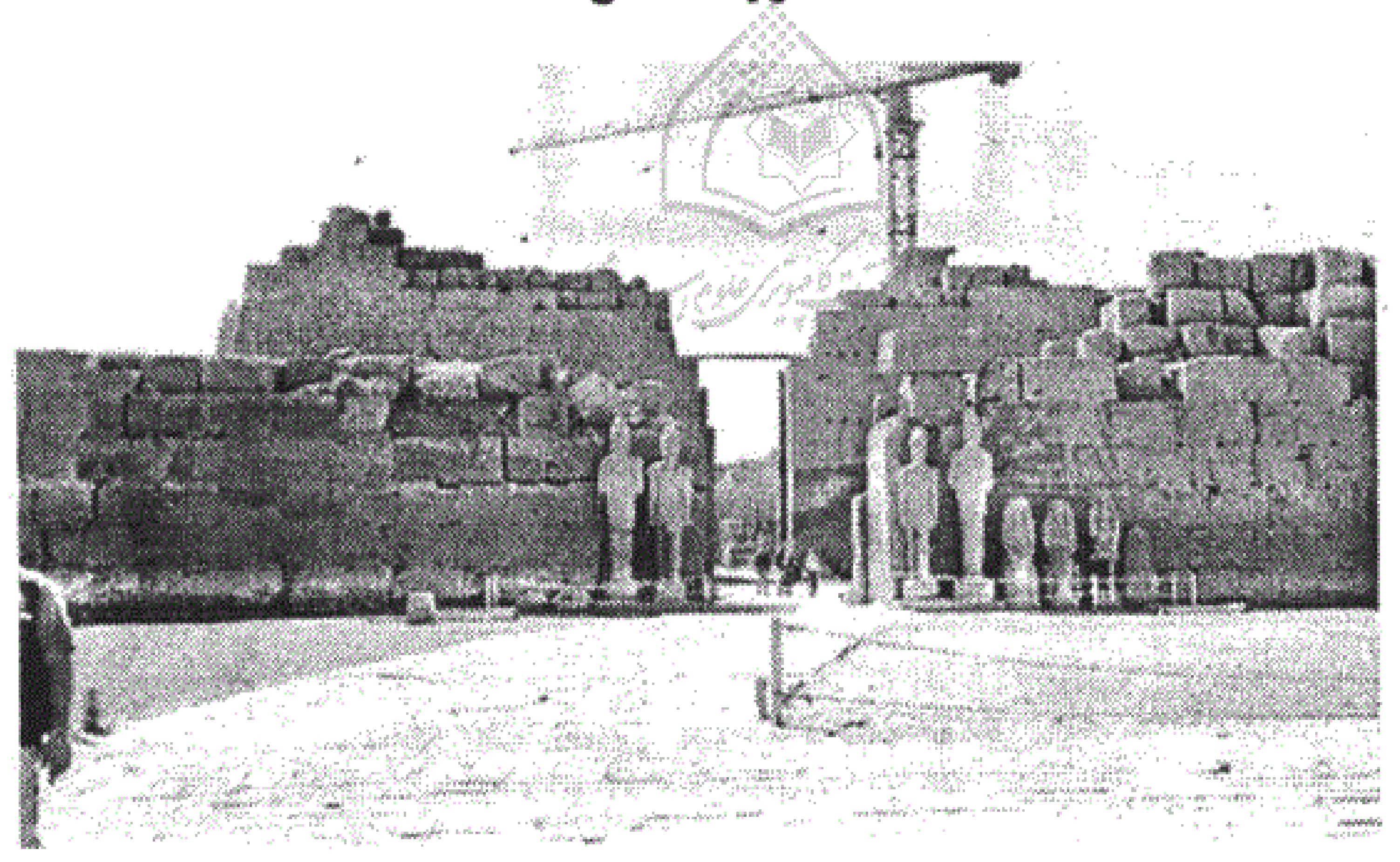
سقف صالة الآخ منو



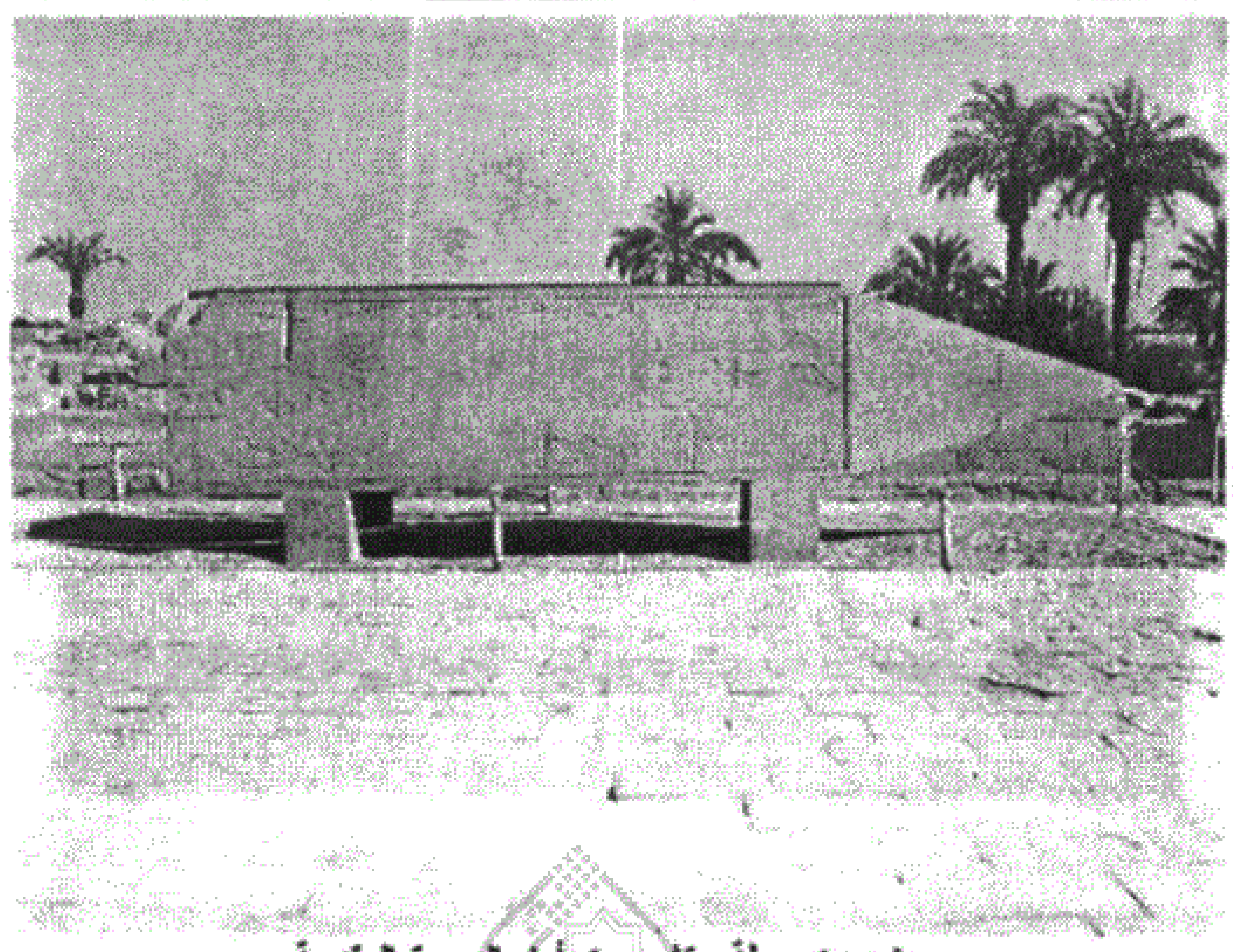
صالة الآخ منو تحتمس الثالث



صالة حوليات تحتمس الثالث



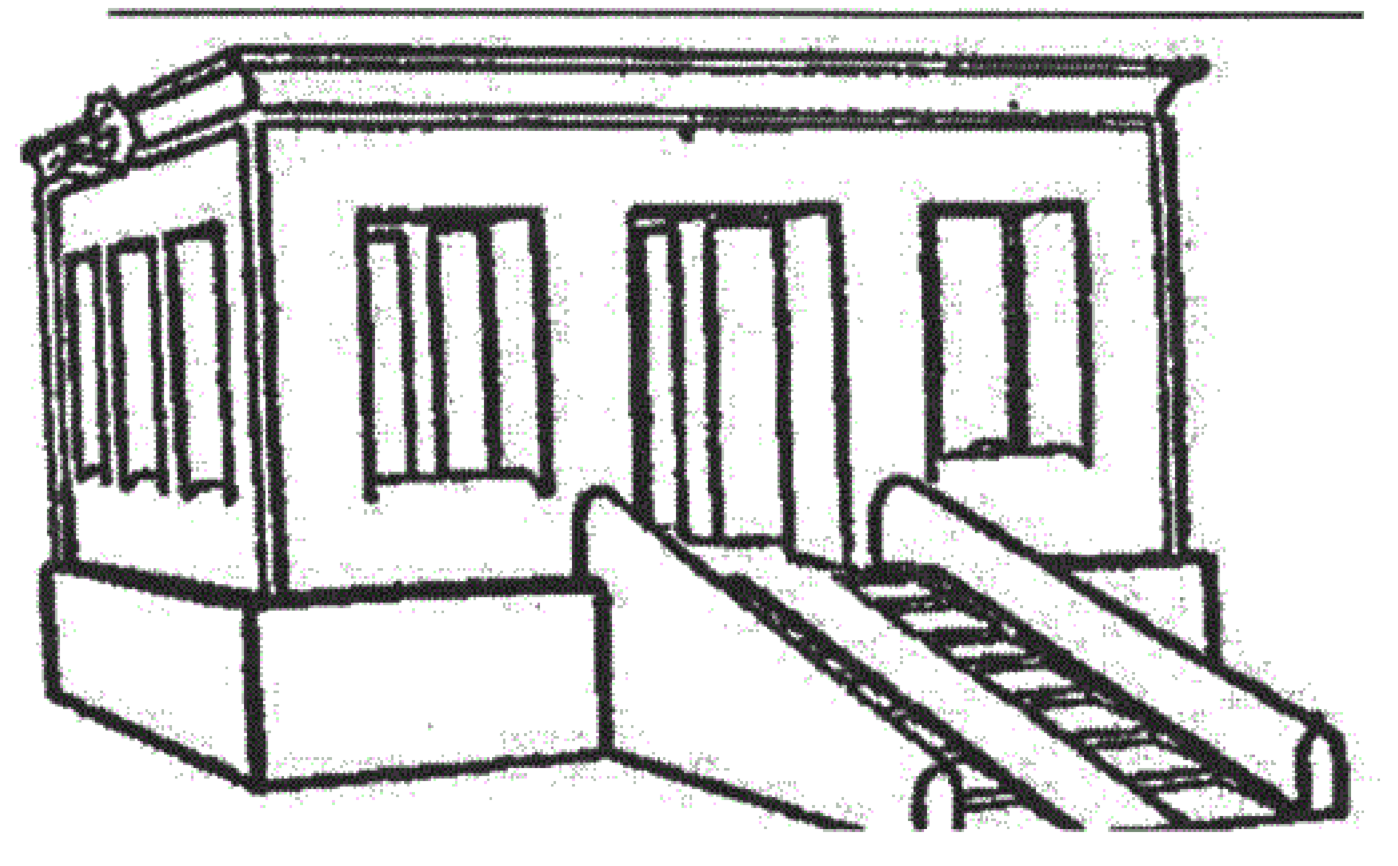
الصرح السابع بمعبد الكرنك وفناء الخبيئة



جزء من مسلة حتشبسوت أمام البحيرة المقدسة



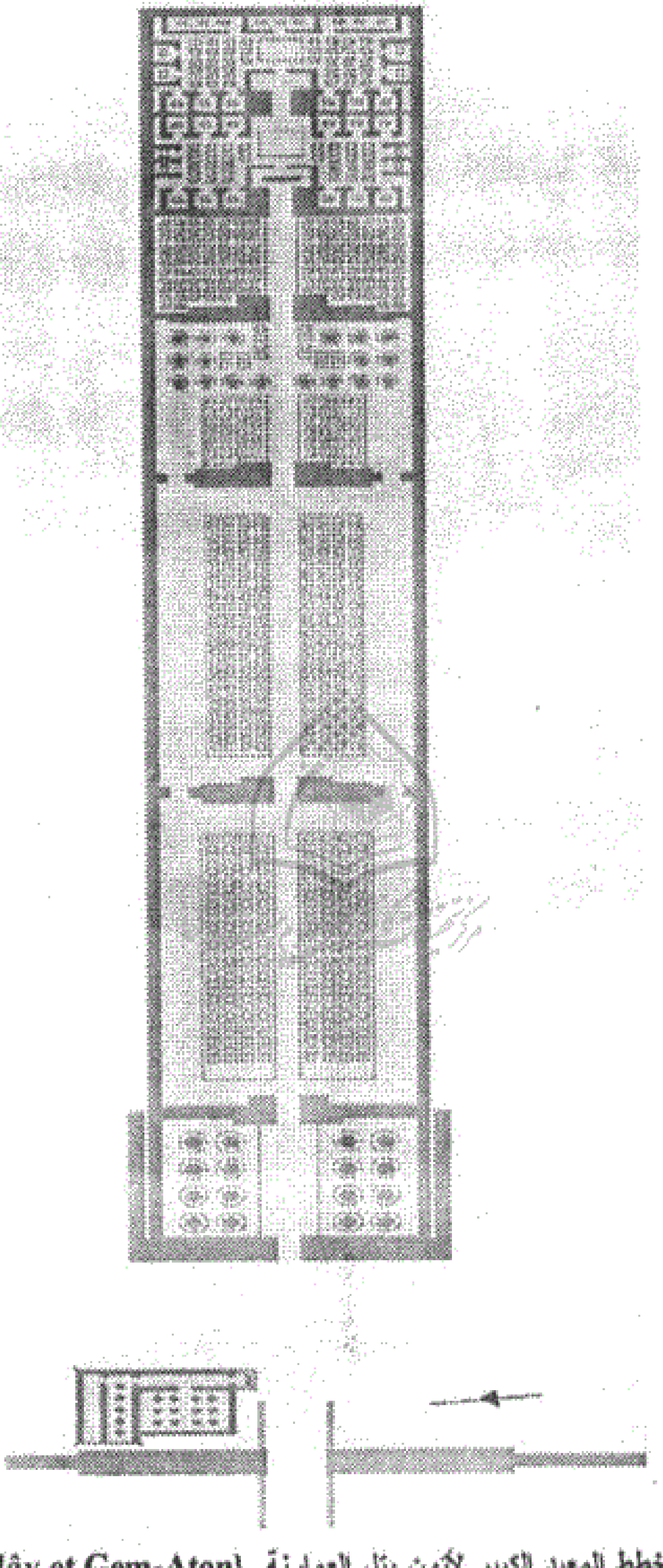
تمثال رمسيس الثاني داخل الفناء الأول بمعبد الكرنك



المقصورة البيضاء لسنوسرت الأول بالمتحف المفتوح بالكرنك



حديقة نباتات تحتمس الثالث



مخطط المعبد الكبير لأتون بتل العمارنة. {Per-Hây et Gem-Aton}



اخناتون ونفرتيتي يتعبدون إلى المعبود آتون" قرص الشمس ذو الأيدي الآدمية" بمعبدة بتل العمارنة

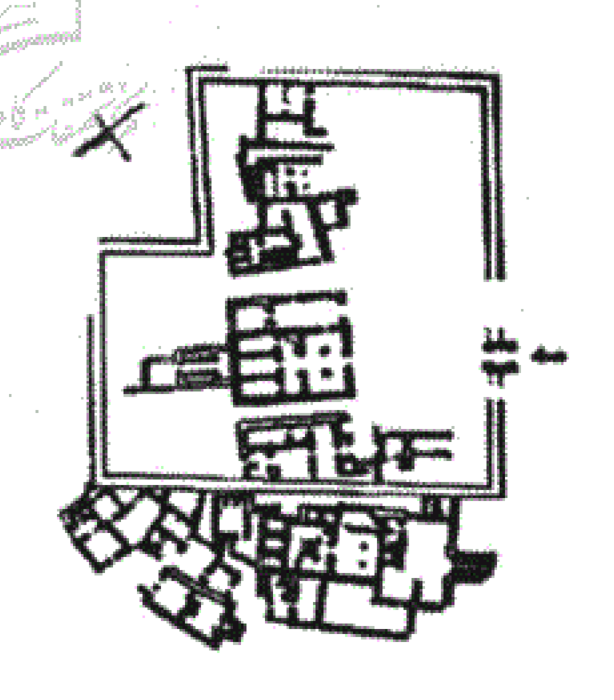


إخناتون والعائلة الملكية يعبدون لقرص الشمس بتل العمارنة

معبد حتحور بدير المدينة[١]

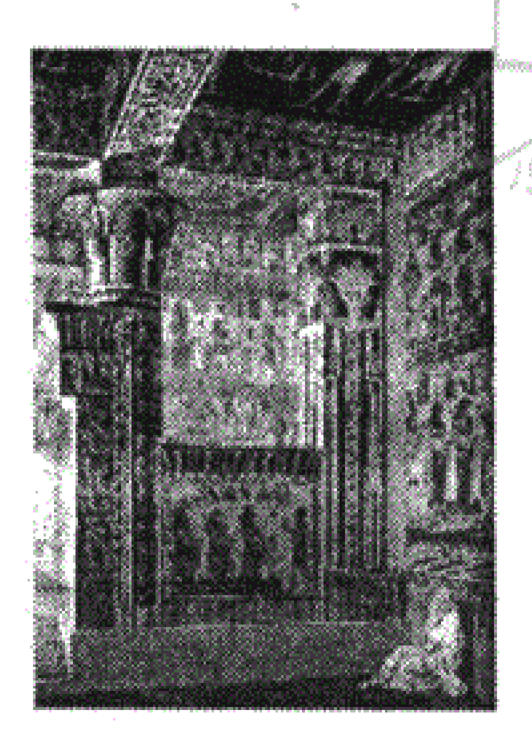


منظر عام لمعبد حتحور بدير المدينة



مخطط المعبد الصغير لحتجور بدير المدينة

نقلاً عن: *L'égypte restituée*, vol. I



منظر تخيلي للمعبد من الداخل

[١] عبد الرحمن علي محمد، معبد دير المدينة – دراسة لغوية دينية، رسالة دكتوراه، تحت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدي، (كلية الآثار – جامعة القاهرة)٢٠٠٥.



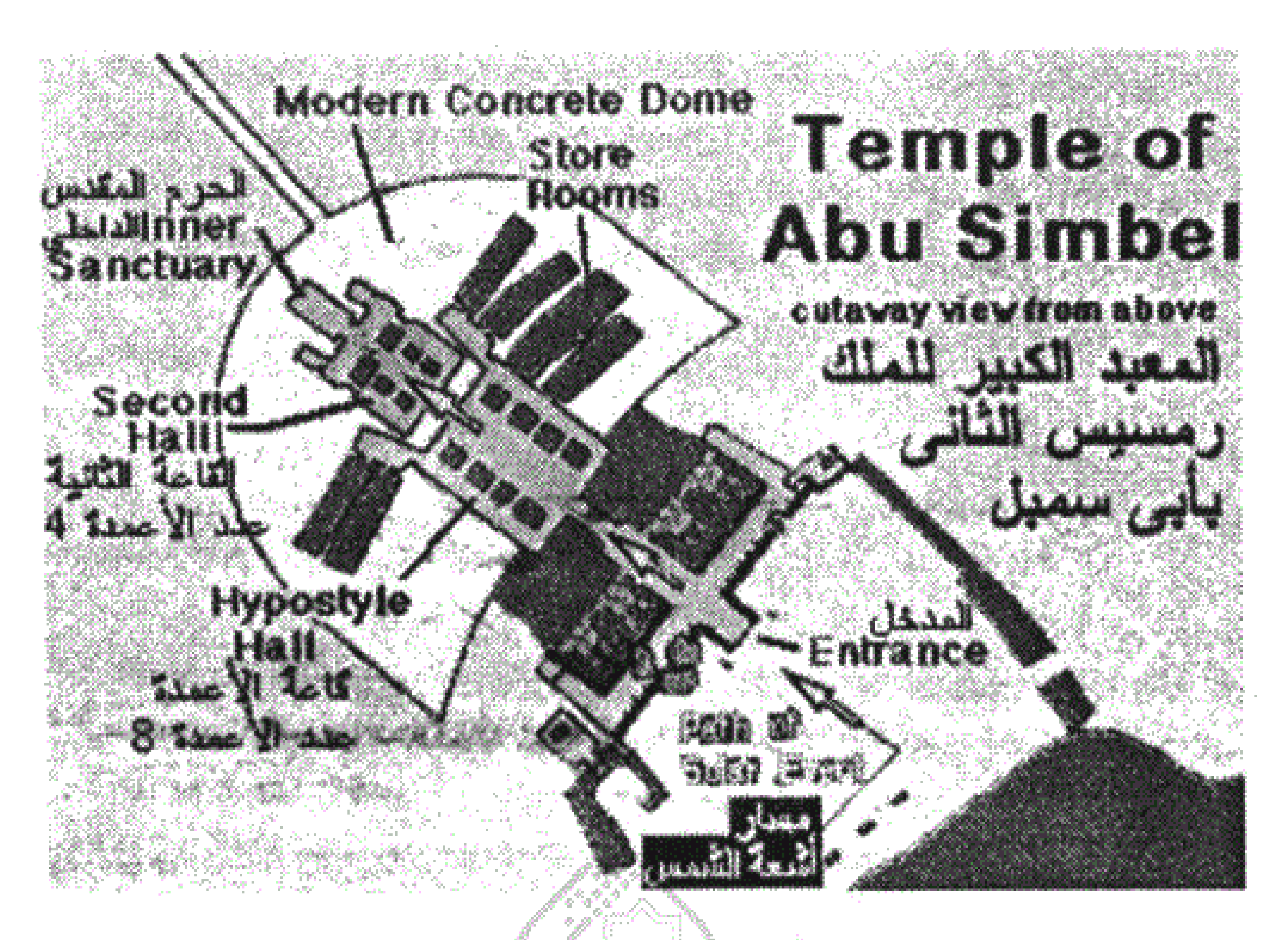
معبد حتحور بدير المدينة من الداخل ونرى على اليمين السلم المؤدي لسطح المعبد

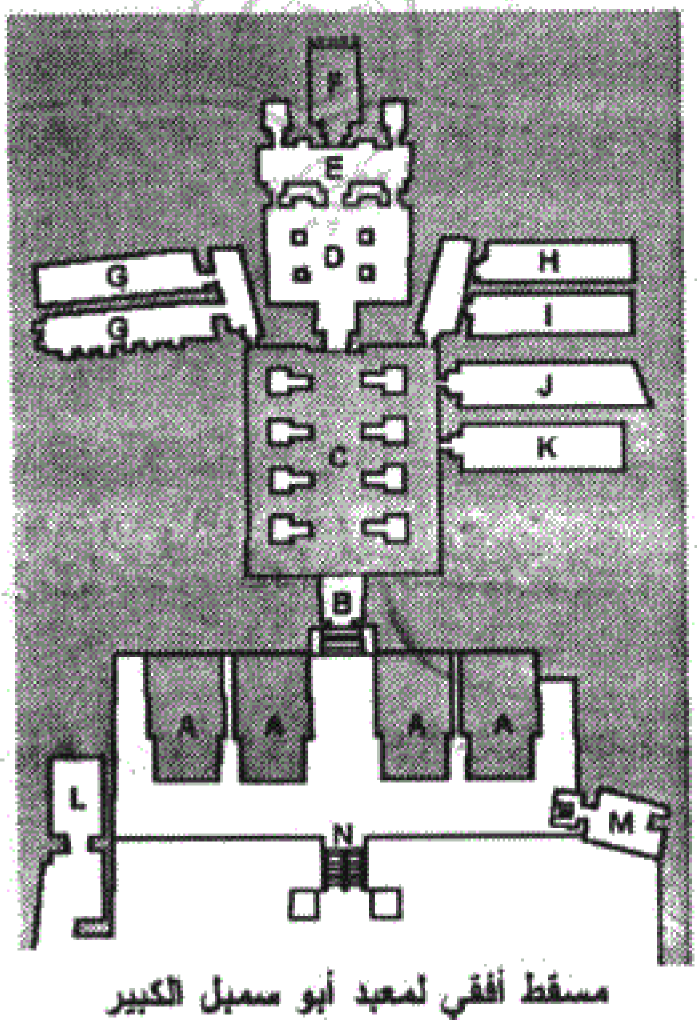


لوحة "نفر سنوت" من دير المدينة

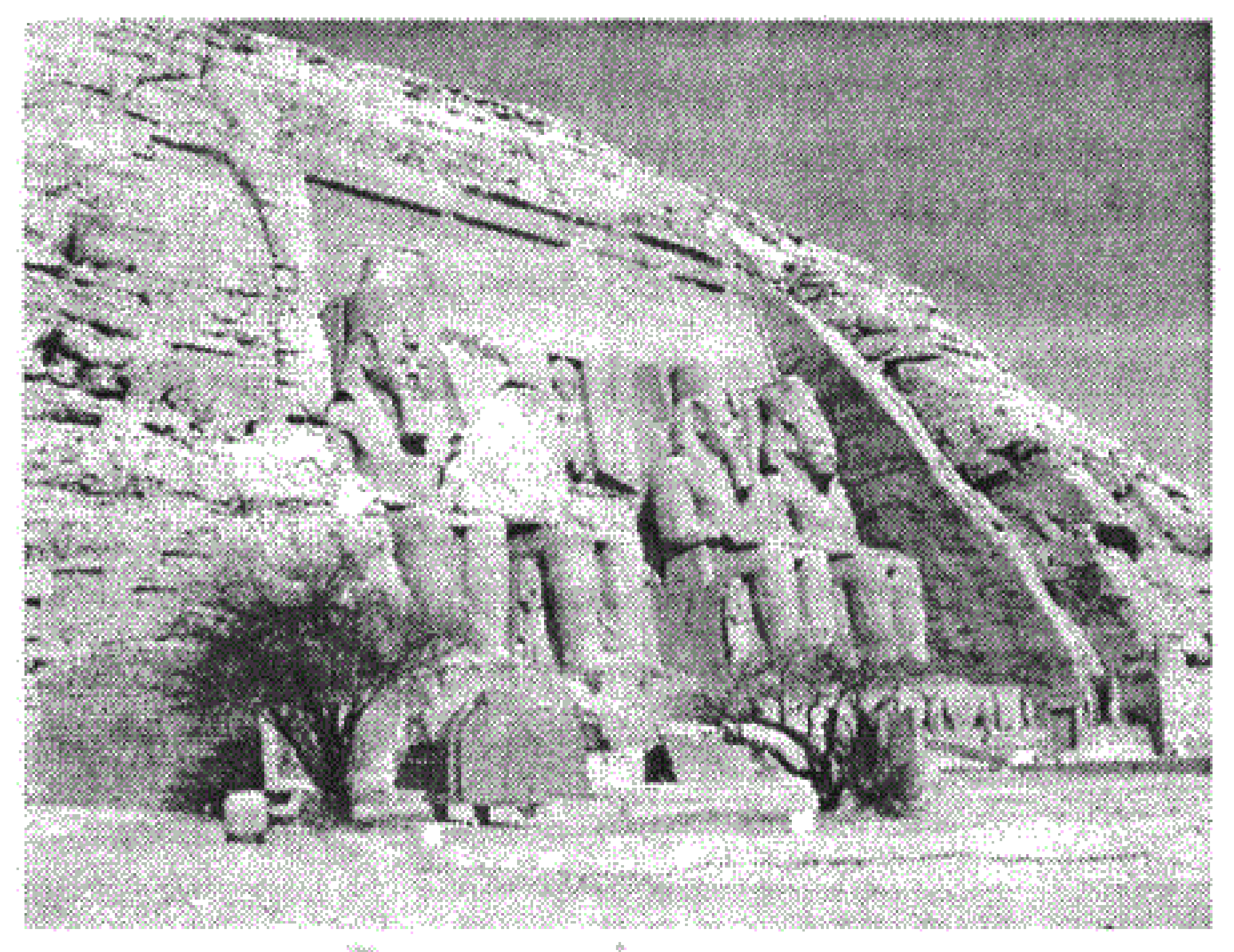


لوحة "باكي" من دير المدينة





مسقط أفقي لمعبد أبو سمبل الكبير





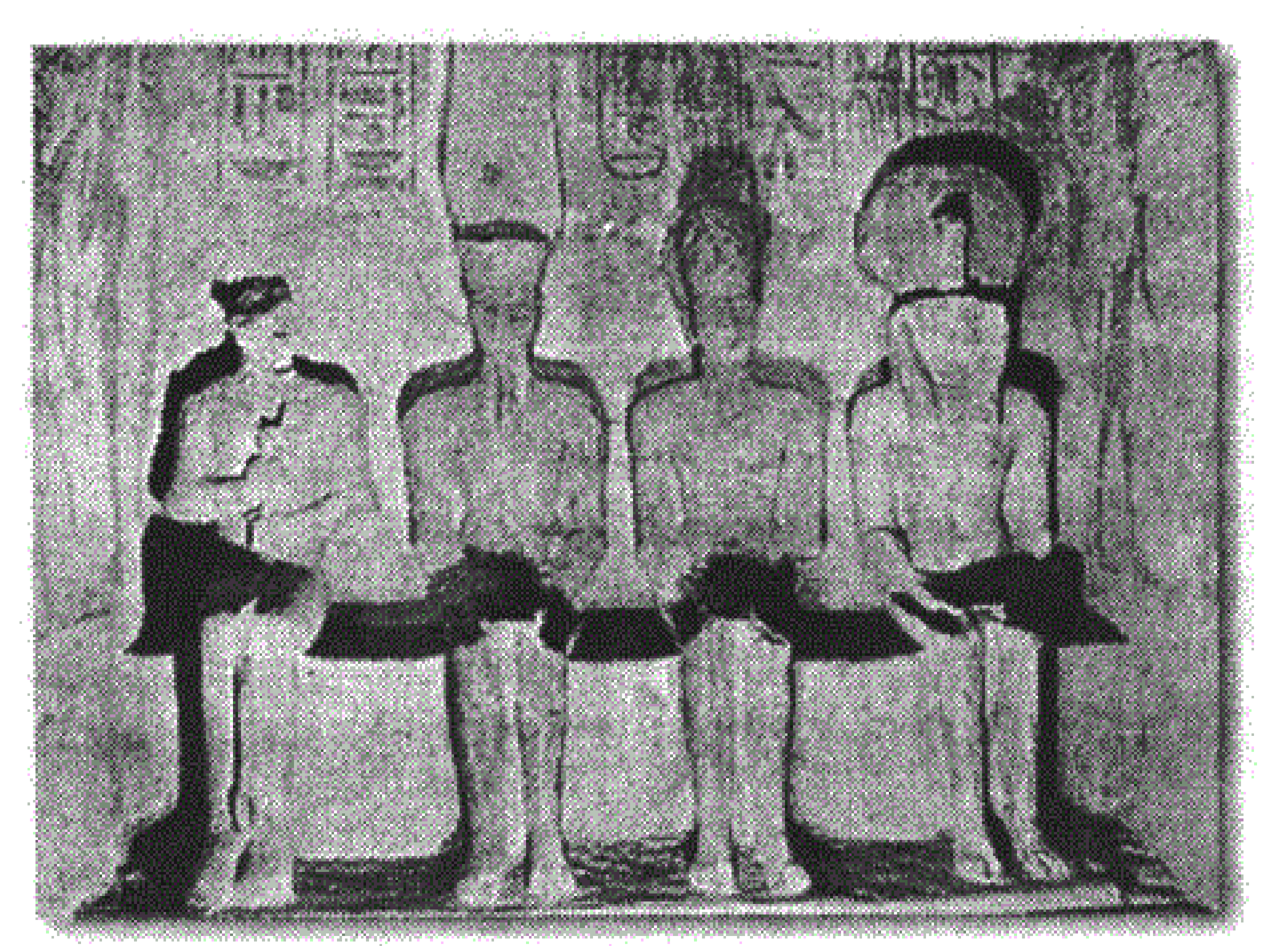
صالة معبد أبو سمبل الكبير



منظر الملك رمسيس يمسك بناصية الأعداء على أحد جدران المعبد



الملك رمسيس الثاني يتعبد للمعبود رع حور أختي على واجهة المعبد



قدس أقداس معبد أبو سمبل الكبير ويظهر الملك رمسيس الثاني بين الآهة المعبد (أمون، بتاح، رع حور أختي)



معبد أبو سمبل الصغير " معبد الملكة نفرتاري"



منظر تتويج الملكة نفرتاري من داخل معبد أبو سمبل الصغير



بعض المعابد المصرية من العصرين البطلمي والروماني

لما كانت المعابد المصرية في العصرين البطلمي والروماني تمثل استمرارا لمعابد الآلهة في الدولة الحديثة من حيث التخطيط والدور الوظيفي وإن اختلفت في بعض التفاصيل، فقد رأيت أن أعرض لبعض هذه المعابد.

معبد دندرة.

تقع دندرة على الضفة الغربية لنهر النيل على بعد حوالي ٥كم إلى الشمال الغربي لمدينة قنا. عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم "تانترت" أي "الآلهة"، إشارة إلى الإلهة حتحور ربة المعبد، ثم أصبحت في اليونانية "تنتريس"، وفي العربية دندرة. كانت عاصمة الإقليم السادس من أقاليم مصر العليا.

ورد ذكر دندرة في الأساطير المصرية القديمة على أنها كانت مسرحا لإحدى المعارك التي دارت بين "حور" إله إدفو (زوج حتحور إلهة دندرة)، وبين ست إله الشر، والذي قتل "أوزير" والد "حور".

تضم منطقة دندرة المعبد الرئيسي الذي كرس للإلهة حتحور، ومعها زوجها "حور بحدتي" وابنها "حور إحي". ثم هناك السور المشيد من الطوب اللبن، ومعبدين للولادة الإلهية (ماميزي)، شيد الأول منهما ابتداء من عهد الملك نخت نبف (نختنبو) الأول، وساهم في بنائه عدد من ملوك البطالمة. أما الثاني فقد شيد في عهد الإمبراطور أغسطس. هذا بالإضافة إلى منشأة تحولت إلى كنيسة، ومصحة للاستشفاء، ومعبد للإلهة "إيزة"، والبحيرة المقدسة، ومقياس النيل.

أما المعبد الرئيسي فهو آية في العمارة، ومثالا فريدا في الفنون، وكتابا شاملا للفكر الديني المصري. هذا إضافة إلى أنه من أحسن المعابد المصرية حفظا. ويعرف هذا المعبد أيضا باسم معبد حتحور، ويبلغ طوله ٨٦ مترا، وعرضه ٤٣مترا.

تشير بعض النصوص إلى أن الأصول الأولى لهذا المعبد ترجع للدولة القديمة، وأنه كان هناك معبد شيد في عهد الملك خوفو (أسرة ٤)، وآخر في عهد الملك ببي الأول (أسرة ٦). وهناك إشارات وأدلة على أن

بعض ملوك الدولة الحديثة قد ساهموا في بناء المعبد، من بينهم تحتمس الثالث، وتحتمس الرابع، ورمسيس الثاني، ورمسيس الثالث.

أما المعبد الحالي فقد شيد في عهد أواخر ملوك البطالمة، ابتداءً من عهد بطلميوس السابع، ثم الثامن والعاشر والحادي عشر.

وهناك منظر منقوش على الجدار الجنوبي للمعبد من الخارج، يمثل الملكة كليوباترا السابعة وابنها قيصرون يتعبدان لثالوث المعبد ولغيرهم من الآلهة. والمعروف أن هذا هو المنظر الوحيد المعروف للملكة كليوباترا على أي من المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني.

وهناك إضافات من عهد أغسطس، وتيبريوس، وكاليجولا، وكلوديوس، ونيرون. أما البوابة الموجودة في السور المحيط بالمعبد فترجع لعهد كل من دوميتان، ونيرفا، وتراجان.

ويجيء تخطيط المعبد بوجه عام على شاكلة تخطيط المعبد المصري في الدولة الحديثة، ومماثلاً لتخطيط المعابد التي أنشئت في العصرين اليوناني والروماني. يحيط به سور ضخم من الطوب اللبن، يتجه من الشمال إلى الجنوب، وطوله ٢٩٠ متراً، وعرضه ٢٨٠ متراً. يضم السور بوابة دوميتان التي أشرنا إليها، والتي تمثل المدخل إلى عناصر المعبد، يليه البهو الكبير الذي يحمل سقفه ٢٤ عموداً بتيجان على هيئة رأس الإلهة حتحور ذى الوجوه الأربعة. وتربط بين أعمدة الواجهة أنصاف جدران تعرف بالستائر الحجرية.

ومن أهم المناظر المسجلة على جدران هذا البهو، تلك الممثلة في السقف، وهي مناظر فلكية تمثل الإلهة نوت على شكل أنثى، وقد سجل على جسدها السماء وما فيها من كواكب وأبراج. وتزخر الجدران بالعديد من المناظر التعبدية التي تجمع بين الملوك والأباطرة وبين الآلهة. كما تزخر أبدان الأعمدة بالعديد من المناظر الدينية.

ويلي البهو الكبير صالة الاحتفالات التي تمثل البداية الفعلية للمعبد، إذ نقشت على جوانب مدخل الصالة الاسماء المختلفة للإلهة حتحور، وكذلك اسماء الآلهة المشاركة معها، والمقاصير الخاصة بها. ويحمل سقف هذه الصالة ستة أعمدة، وتفتح عليها ستة مقاصير، ثلاثة في كل جانب، تعرف إحداها باسم "بيت الفضة"، والتي كانت مخصصة لحفظ أدوات الطقوس الثمينة المصنوعة من الذهب والفضة والأحجار الكريمة. أما الحجرة المقابلة لها من الناحية اليسرى فتعرف باسم حجرة المعمل، والتي نقشت على

جدرانها العديد من العقاقير والوصفات الطبية. أما الحجرات الأخرى فكانت مخصصة لأنواع القرابين المختلفة. وتضم جدران هذه الصالة تسجيلاً كاملاً لخطوات طقس تأسيس المعبد إلى أن يقدم للربة حتحور.

وتلي صالة الاحتفالات صالة القرابين، والتي كانت تتضمن موائد تقدم عليها القرابين للآلهة المصورة على جدران هذه الصالة. وإلى اليمين واليسار من هذه الصالة يوجد درجان يؤديان إلى سطح المعبد حيث المقاصير الأوزيرية التي حوت جدرانها أكمل مناظر تمثل موت وبعث "أوزير" والتي كانت تجري فيها الاحتفالات الخاصة بتخليد ذكرى بعث أوزير.

ويلي صالة القرابين ما يعرف بالدهليز. وهي صالة تسبق قدس الأقداس، والتي يخرج منها باب يؤدي إلى حجرة التطهير، والتي كانت تلعب دوراً في احتفالات عيد رأس العام الجديد، وهو العيد الذي يعرض فيه تمثال لحتحور والآلهة الأخري تحت أشعة الشمس، حيث يتم طقس الاتحاد مع قرص الشمس في أول يوم من أيام العام الجديد.

أما قدس الأقداس فيقع على محور المعبد، وهو أكثر الأماكن قدسية، ولم يكن يسمح إلا للملك أو الكاهن الأكبر بدخول هذا المكان. ويوجد حول قدس الأقداس ممر مرتفع نسبياً عن مستوى أرضية المعبد، يحوي على جانبيه إحدى عشرة حجرة تسمي "الحجرات الخفية"، مثل حجرة عرش رع، وحجرة البعث، وحجرة اللهب،....الخ.

ولعل من أبرز المعالم التي يضمها المعبد، مقصورة الإلهة نوت، والممرات المنقورة تحت سطح الأرض (الأقبية)، والتي كانت بمثابة المخازن السرية لأدوات الطقوس الخاصة بالإلهة حتحور، والتي ترجع لعهد الملك بطلميوس الثالث عشر. وعلى سطح المعبد توجد مقصورة اتحاد حتحور مع قرص الشمس، وحجرة الأبراج السماوية (الزودياك)....الخ.

معبد إسنا

تقع إسنا على الضفة الغربية لنهر النيل على بعد حوالي ٥٠كم إلى الجنوب من مدينة الأقصر. عرفت في النصوص المصرية باسم (Sni) أو (SNI T٣)، وأصبحت في القبطية (CNH)، ثم في العربية (إسنا).

وعرفت المدينة في المصادر البطلمية باسم (Latopolis)، نسبة إلى نوع من السمك النيلي (قشر البياض) الذي كان يعبد في المدينة. شيد معبد إسنا لعبادة الإله "خنوم"، وقد عبدت معه مجموعة من الإلهات في هذا المعبد منها "نيت" إلهة سايس، وتفنوت ومنحيت (اللتين اتخذتا شكل رأس اللبؤة).

ومدينة إسنا معروفة على أقل تقدير منذ الأسرة ١٨، وخصوصاً في حوليات تحتمس الثالث، حيث ورد ذكر لضرائب سددتها مدينة إسنا.

ويعتقد أن المعبد القائم حالياً كان يقوم على أطلال معبد من الأسرة ١٨، حيث عثر على خرطوش يحمل اسم الملك تحتمس الثالث، ثم أعيد بناؤه في العصر الصاوي.

ولعل من أبرز العناصر المعمارية التي تبقت من هذا المعبد، صالة الأساطين التي تضم ٢٤ أسطونا، والتي أنشئت في عهد الأباطرة كلوديوس وفسبسيان، وكانت بمثابة واجهة المعبد.

وتتعلق النقوش المسجله على الأساطين ببعض أعياد إسنا، مثل "عيد رفع السماء"، وعيد "عجلة الفخراني"، إشارة إلى الإله الخالق "خنوم"، وصراع رع مع البشرية، ورحلة الإلهة نيت من سايس.

بُدئ بتشييد المعبد في عهد الملك بطلميوس السادس (١٨١-١٤٠ق.م)، حيث يوجد اسمه على الجدار الغربي للمعبد. وعلى الجدران الخارجية لصالة الأساطين توجد أسماء الأباطرة الرومان كلوديوس، وفسبسيان، وأنتونينوس بيوس، ودكيوس، وتراجان، وهادريان، وكراكالا، وغيرهم.

وتتضمن صالة الأساطين مجموعة من المناظر المنقوشة، والتي تمثل أهمية بالغة بالنسبة للديانة والعقيدة في هذه الفترة الزمنية. فمنها ما يتعلق بأعياد الإله خنوم- الإله الخالق، والإلهة "نيت" والتي كانت تعتبر هي الأخرى إلهة خالقة، ومنها ما يتعلق بالأبراج السماوية.

وقد سجل على جدران المعبد الأعياد التي تجري على امتداد العام، نذكر منها على سبيل المثال ما كان يجري في أحد شهور فصل الشتاء:

اليوم الأول من الشهر: عيد بتاح- عيد رفع السماء- عيد "خنوم" و "رع" سيدي إسنا، الاتحاد مع قرص الشمس، ظهور الإله جحوتي في موكب مع الآلهة شو وتفنوت وخنوم.

اليومان ١٠، ١١: ظهور خنوم في معبد خنوم- التطهير بالماء- حرق البخور. إضافة إلى ذلك فإن معبد إسنا يتميز بجمال تيجان أساطينه المركبة التي تجمع بين عناصر نباتية وأخرى زخرفية.

ومن أهم المناظر المسجلة على جدران هذا المعبد ما يلي:

١. مناظر التقدمة التقليدية من قبل الملوك البطالمة، والأباطرة الرومان للآلهة المختلفة.

٢. منظر صيد الأرواح الشريرة، والذي يمثل شبكة تضم طيوراً وحيوانات واسماك يجرها ملوك وآلهة، حيث تقدم لإله المعبد الرئيسي "خنوم".

٣. المناظر الفلكية، ومن أهمها تمثيل الأبراج السماوية، وتمثيل ١٨ قارباً في كل من طرفي سقف الصالة، ويمثل كل قارب عشرة أيام (أي ١٨٠ يوما) في كل ناحية، ومجموعها يمثل أيام العام.

٤. تمثيل اتجاهات الريح الأربعة على شكل كائنات خرافية بأربعة رؤوس و أربعة وحدات وأربعة أجنحة.

٥. التمثيل المتكرر في صف طويل للإله سوبك من ناحية، والإله خنوم من ناحية أخرى.

٦. طقوس تأسيس المعبد.

٧. طقس خروج الملك من قصره ودخوله المعبد.

معبد إدفو

إدفو هي أحدي مدن محافظة أسوان. إشتق اسمها من الكلمة المصرية القديمة (جبا) التي أصبحت (دبا)، و(تبا)، ثم في القبطية (إتبو)، و(إتفو)، وفي العربية (إدفو). كانت إدفو عاصمة الإقليم الثاني من أقاليم مصر العليا، وكانت مركزاً لعبادة الثالوث: (حور بحدتي وحتحور وحور سماتاوي). عرفت في النصوص اليونانية باسم: (أبو للونوبوليس ماجنا)، نسبة إلى الإله (أبوللو) الذي ربط الإغريق بينه وبين الإله المصري حور.

وتشتهر مدينة إدفو بمعبدها الذي يعتبر أكمل وأجمل المعابد المصرية، لكونه متكامل العناصر إلى حد كبير، وزاخراً بعدد هائل من المناظر والنصوص التي نفذت بأسلوب فني متميز.

ترجع الأصول الأول لهذا المعبد إلى العصور المصرية القديمة، حيث عثر على آثار ترجع لعصور الانتقال الثاني والدولة الحديثة والعصور المتأخرة. بدأ العمل في بناء المعبد في العام العاشر من حكم الملك بطلميوس الثالث (حوالي ٢٣٧ ق.م) وانتهى في العام العاشر من حكم الملك بطلميوس الرابع (حوالي ٢١٢ ق.م)، وأضاف إليه كل من بطلميوس السابع،

وبطلميوس الثاني عشر، والإمبراطور الروماني أغسطس. واستغرقت عملية بناء المعبد وتنفيذ المناظر والنصوص حوالي ١٨٠ عاماً.

يتكون المعبد من العناصر التقليدية التي تضمها المعابد المصرية في العصر البطلمي، فهو يبدأ بالصرح، يليه الفناء المكشوف الذي تقوم الأعمدة ذات التيجان النباتية على ثلاثة من جوانبه. ويلي الفناء المكشوف صالة الأساطين التي يقوم سقفها على ١٢ عموداً، ويزين مدخلها تمثالان من الجرانيت الأشهب للإله حور بحدتي على شكل صقر.

تلي هذه الصالة صالة أخرى يقوم سقفها على ١٢ عموداً أيضاً، وتضم على يمين ويسار المدخل حجرتين، كانت إحداهما مكتبة لحفظ المخطوطات، والأخرى لحفظ أدوات وأواني الطقوس الدينية. يلي ذلك ردهتان، كانت الأولي منهما تسمى (قاعة المائدة) على اعتبار أنها كانت مخصصة لتقديم القرابين، في حين كانت الثانية تسمى (إستراحة الآلهة). وينتهي المعبد بقدس الأقداس الذي يضم ناووساً من الجرانيت كان مخصصاً لتمثال الإله، وأمامه قاعدة القارب المقدس. ويحيط بقدس الأقداس إثنتا عشرة حجرة، سجلت على جدران كل منها مناظر ونصوص دينية تحكي دورها الوظيفي، فمنها ما استخدم كمخازن لأدوات الطقوس، وبعضها لأغراض تعبدية.

وتزخر جدران المعبد من الداخل والخارج بعشرات المناظر والنصوص التي تمثل أهمية تاريخية ودينية، مثل مناظر تقدمة القرابين من قبل الملوك للآلهة، ومناظر الحروب التقليدية، وطقس تأسيس المعبد.

وهناك كذلك المناظر التي تمثل عيد الزواج المقدس بين حتحور إلهة دندرة مع زوجها حور بحدتي إله إدفو، وكان هذا العيد يجري مرتين في العام، واحدة في دندرة، والأخرى في إدفو، وقد صورت على الجدار الشمالي للفناء الأول رحلة الذهاب والإياب للإلهة حاتحور من دندرة إلى إدفو والعكس.

ولعل من أهم المناظر المسجلة على جدران هذا المعبد، هي تلك التي تمثل أسطورة الصراع بين حور وست وعيد انتصار حورس وتتويجه إلهاً لعالم الدنيا، ليحكم كل ملك باسمه، ويضمن توريث العرش لابنه من بعده، كما حدث لحور الذي ورث عرش أبيه. وينفرد معبد إدفو بهذه المناظر التي لا مثيل لها في أي معبد آخر.

ولعل من المعالم البارزة في معبد إدفو مقياس النيل، ومقصورة للإلهة نوت. وإلى الغرب من مدخل المعبد الرئيسي يقع معبد الولادة الإلهية (الماميزي) والذي يتكون من فناء ومقصورة، وتزخر جدرانه بمناظر تحكي ولادة الطفل الإلهي في حضرة الإلهة حتحور، والإله خنوم، وغيرهما من الآلهة والإلهات المعنيات بأمر الحمل والولادة ورعاية الطفولة.

معبد كوم أومبو

تقع كوم أومبو على بعد حوالي ٤٥ كم إلى الشمال من أسوان. وكلمة (كوم) هي الكلمة العربية التي أطلقت على بعض المواقع الأثرية التي بدت بمرور الزمن في شكل كوم، وتُجمع: "أكوام" و"كيمان"، مثل كوم أومبو، وكوم الشقافة، وكيمان فارس، وهي تماثل كلمة "تل" التي أطلقت على الكثير من المواقع الأثرية، مثل تل أتريب، وتل العمارنة، وتل بسطة...الخ.

وكان لإقليم كوم أومبو قدسية كبيرة لدي المصريين، حيث تصوروا أن الإلهة "تفنوت" زارت هذا المعبد، وكان "رع" مرافقا لها، وقد حملت لقب سيدة "أومبوس". وقد سمي الإقليم "العرش العظيم"، وارتبطت المنطقة أسطوريا بقصة الصراع بين الإلهين "ست" و "حور-ور". أما كلمة "أومبو" فهي تحريف للكلمة المصرية Nwbt (الذهبية)، والتي أصبحت (Ombos) في اليونانية. ورغم أن شهرة كوم أومبو ترجع إلى آثارها البطلمية الرومانية، وخصوصا المعبد، إلا أن المنطقة كانت معروفة منذ عصور ما قبل التاريخ، وعاش على أرضها الإنسان الأول، وقد عثر على العديد من الجبانات من هذه الفترة الزمنية، ومن فترات زمنية تالية، والكثير من الآثار من العصر المصري القديم.

يقع معبد كوم أومبو على الضفة الشرقية لنهر النيل، في منطقة كان يعبد فيها الإله "سبك" الذي يرمز له بالتمساح. كرس هذا المعبد (على غير العادة للمعابد المصرية) لإلهين هما: سبك رع وحور-ور (حور الأكبر). وقد استخدم في بناء المعبد أحجار رملية قطعت من محاجر جبل السلسلة القريبة من المنطقة. والواضح أن كوم أومبو بلغت أوج مجدها في عصر البطالمة، حيث كانت بمثابة مركز لتدريب الفيلة المجلوبة من أفريقيا لخدمة الجيش البطلمي. كما أنها كانت تقع على الطريق الواقع بين مناجم الذهب في الصحراء الشرقية، وطريق القوافل المؤدي إلى النوبة. ويتميز معبد كوم أومبو بأنه الوحيد من بين المعابد المصرية الذي يضم معبدين في إطار مكاني واحد، كما أنه المعبد الوحيد الذي يُعبد فيه ثالوثان.

وقد اكتملت العناصر المعمارية للمعبد في عهد الملك بطلميوس السادس (من ١٨٠-١٤٥ ق.م)، والملكين بطلميوس السابع والحادي عشر، ثم أضيفت إليها إضافات عديدة في عصور لاحقة في عهد الأباطرة الرومان. ويتضمن المعبد نصاً يتعلق بالتأسيس، يوجد فوق عتب البوابة الغربية يقول: "على شرف الملك بطلميوس والملكة كليوباترا أخته، مثيل الإله فيلوباتور والأبناء وجنود المشاة والفرسان وغيرهم. كرس هذا المعبد للإله حور الأكبر والإله أبوللو، والآلهة الأخرى التي تعبد معه".

تعرضت الواجهة الأمامية للمعبد بما فيها الصرح لانهيار، نتج عنه سقوط أحجارها في النيل، وأمكن لهيئة الآثار أن توقف المزيد من الانهيار عام ١٨٩٣. وتتكون العناصر الأساسية للمعبد من الصرح الذي ضاعت عناصره، وفناء وصالتين للأساطين (داخلية وخارجية)، وثلاثة دهاليز، ومقصورتين يتجمع من حولهما عدد من الحجرات الصغيرة. ولما كان المعبد قد كرس لإلهين كما ذكرنا من قبل، فقد خصص الجانب الشرقي للإله "سبك رع" وزوجته "حتحور"، وابنهما خونسو-حور، في حين خصص الجانب الغربي للإله حور-ور، وزوجته تاسنت نفرت، وابنهما بانب تاوي.

يتجه المعبد ناحية النيل، ويدخله الزائر من الجانب الغربي متجهاً إلى الفناء الأمامي، حيث يقع بيت الولادة في الركن الغربي منه، وهو الذي شيد في عهد بطلميوس الثامن (يورجيتيس الثاني)، وقد أصابه التدمير إلى حد كبير.

ولا تزال أجزاء من الأساطين باقية في الفناء الأمامي، وتحتفظ ببقايا ملونة تظهر الإمبراطور "تيبريوس" يقدم القرابين لحور-ور وسبك. وتتميز صالة الأساطين بجمال أساطينها، وخصوصاً التيجان التي اتخذت أشكال سعف النخيل، والبردي، وعناصر أخرى مركبة. وعلى الجدار الشمالي الشرقي نجد منظراً يمثل بطلميوس التاسع، وهو يقوم ببعض مراسم الاحتفال بتأسيس المعبد أمام الإله "حور الأكبر".

وجاءت صالة الأساطين الداخلية أصغر حجماً من الصالة الأولى، كما جاءت أعمدتها أقل ارتفاعاً. ومن أهم المناظر الممثلة إلى اليسار من الجانب الغربي للصالة، منظر يمثل الملك تسبقه ستة أعلام، ثم نرى الإلهين "جحوتي" و "حور بحدتي" يقومان بتطهيره.

وعلى الجدار الشمالي نجد منظراً يمثل الملك يقدم قرابين، من بينها الطيور والنبيذ والبخور والكتان للإله "حور-ور": وفيما يتعلق بالدهاليز الثلاثة، فقد دمرت تماماً شأنها في ذلك شأن المقاصير.

وتتضمن الحجرات الصغيرة الواقعة خلف الممر الداخلي بعض النقوش التي لم تستكمل من الناحية الفنية. وتتعلق مناظر الممر الخارجي بالأباطرة الرومان (مثل كراكلا وجيتا) يقدمان القرابين للآلهة.

وعلى الجدار الشمالي الخارجي نجد تمثيلاً لبعض أدوات الجراحة، وهو من أشهر المناظر في هذا المعبد. وفي الناحية الشرقية من المعبد خارج الممر الخارجي توجد مقصورة لحتحور تتكون من حجرتين.

وكان معبد أومبو من المعابد التي يحج الناس إليها بغرض الاستشفاء من الأمراض من خلال الإله، حيث كانوا يقضون الليل في المعبد ليعالجوا من قبل كهنة الإله حور الذي حمل لقب "الطبيب الكفء". وقد سجل الزوار أخبار زياراتهم في شكل مخربشات منقوشة على جدران المعبد وكتبوا أسماءهم باليونانية، وتركوا بصمات لأقدامهم على أرضية المعبد، كما كانوا يمارسون بعض ألعاب التسلية مثل لعبة "الداما" التي سجلوها أيضا على أرضية المعبد. كما نقشوا مناظر لمراكب وأشجار وغيرها. ورغم أن الإلهين حور الأكبر وسبك هما الإلهان الرئيسيان في المعبد، إلا أنه كانت هناك آلهة أخرى عبدت في المعبد، مثل آمون، وخنوم، وبتاح.

كانت منطقة كوم أومبو تعرف باسم العرش العظيم، إشارة إلى العرش الذي جلست عليه الإلهة تفنوت عندما زارت المكان، وحملت لقب سيدة أومبوس. وقد ارتبطت المنطقة أسطوريا بصراع الإله رع ضد الإلهة ست، حيث ساند حور الإله رع ضد ست. ومنذ ذلك الوقت أصبح هناك (حور الأكبر) وهو الذي ساعد أباه ضد ست لحكم مصر، و"حور الأصغر" وهو (حور المنتقم لأبيه أوزير من عمه ست).

ويتضمن المعبد العديد من المناظر، منها التقدمة التقليدية من قبل الملوك والأباطرة للآلهة، وبعض الأساطير، مثل أسطورة شو وتفنوت، ونضال رع، واتحاد حور مع سبك. وهناك بعض الأناشيد الدينية المتعلقة بحورس وسبك.

وهناك أيضا المنظر الذي يمثل الإلهة ماعت وهي تقوم بتقسيم المعبد بالتساوي بين الإلهين المتنافسين سبك وحور-ور، والمنظر الذي يعرف بالتقويم، والذي يمثل في الواقع مجموعة من الأعياد والمناسبات الدينية التي كانت تجري في المعابد لآلهة بعينها في معظم أيام السنة.

معابد فيلة

كانت تقع في جزيرة فيلة، وهي جزيرة صغيرة تتوسط مجري نهر النيل، وتقع على بعد حوالي ٤ كم إلى الجنوب من أسوان، وتتكون من مجموعة من

الصخور الجرانيتية الوردية. عرفت في النصوص المصرية باسم "بر إي لق" التي تعني: "الحد الفاصل، والنهاية"، إشارة إلى كونها تقع كحد فاصل بين شمال وجنوب وادي النيل. أصبحت في القبطية "بيلاك"، ثم في اليونانية "فيلة"، وعرفت في الأدب العربي باسم "أنس الوجود" ربطاً بقصة من قصص التراث الشعبي.

ومنذ الانتهاء من بناء خزان أسوان، وآثار جزيرة فيلة (معابد إيزيس) تتعرض لغمر المياه عندما ارتفع منسوب مياه النيل بشكل متجدد، مما أدى إلى تعرضها للمخاطر. وبعد أن قررت مصر بناء السد العالي أصبح واضحاً أن مجموعة معابد فيلة -كغيرها من معابد ومنشآت بلاد النوبة- سوف تغرق نهائياً، ومن هنا دعت مصر منظمة اليونسكو وكل دول العالم لإعداد حملة لإنقاذ آثار النوبة، وجرى نقل المعابد من أماكنها إلى أماكن أكثر ارتفاعاً لتفادي ارتفاع منسوب مياه النيل في بحيرة ناصر، وكان من بينها مجموعة معابد إيزيس في فيلة، والتي تقرر بعد دراسات طويلة نقلها إلى جزيرة "إجيليكا" المجاورة.

هذه المعابد التي يشار إليها بمعابد إيزيس تعد دليلا واضحاً على تزايد قوة وشعبية هذه الإلهة التي أصبحت لها الهيمنة على العقائد المصرية في العصور المتأخرة والعصرين اليوناني والروماني، ولم يعد لزوجها أوزير ذلك الدور البارز الذي كان يلعبه طوال الحضارة المصرية القديمة.

ترجع أقدم الآثار المعروفة في مجموعة معابد فيلة إلى عهد الملك "طهرقا" أحد ملوك الأسرة ٢٥، حيث شيد مقصورة لإيزه حوالي عام ٧٠٠ ق.م، وعند فك أحجار المعابد لنقلها من جزيرة فيلة إلى إجيليكا، عثر في حشو بعض الصروح على كتل حجرية تحمل اسماء بعض ملوك الأسرة ٢٦، منهم "بسماتيك الثاني"، و"أحمس الثاني". وفي عهد الملك "نخت-نبف" الأول (من ملوك الأسرة الثلاثون)، جرى تشييد مقصورة خصصت أيضا لعبادة الإلهة "إيزة". واستمرت عملية تشييد المعابد والمقاصير والبوابات وغيرها لهذه الإلهة ولغيرها من المعبودات طوال العصرين اليوناني والروماني، ليبلغ عدد المنشآت المعمارية في الجزيرة أكثر من ١٥ منشأة.

يعتبر معبد إيزه هو المعبد الرئيسي في الجزيرة، وقد بُدئ بتشييده في عهد الملك بطلميوس الرابع والخامس والسادس والسابع والحادي عشر، ويتكون المعبد من العناصر الرئيسية المكونة للمعبد المصري في الدولة الحديثة، مع بعض الإضافات الطفيفة التي ظهرت في العصرين اليوناني والروماني. ثم هناك معبد الولادة الإلهية "الماميزي"، وهو أكمل المعابد من هذا النوع في مصر. وإلى جانب المعبد الرئيسي ومعبد الولادة الإلهة، هناك

جوسق تراجان، ومعبد الإلهة حاتحور، ومعبد الإمبراطور كلوديوس، ومقياس النيل، وصالة الإمبراطور تيبريوس، وبوابة دقلديانوس.

وقد استمرت معابد فيلة تمارس نشاطها في عهد الإمبراطور جوستينيان (٥٢٧-٥٦٥م)، ثم توقف عام ٥٧٧ م حين تحول المعبد إلى كنيسة. وتتميز معابد فيلة بأنها تضم آخر نص كتب بالخط الهيروغليفي عام ٣٩٤م، وآخر نص كتب بالخط الديموطيقي عام ٤٨٠ م، ثم المنظر الفريد الذي يمثل منابع النيل.

معبد هيبس

هو أكبر معبد في الواحة الخارجة. يقع على بعد حوالي ٣ كم إلى الشمال من مدينة الخارجة. يحمل المعبد اسم الواحة الخارجة (هبت، هيبس). يماثل المعبد في تخطيطه تخطيط المعبد المصري في الدولة الحديثة (الصرح- الفناء المكشوف- صالة الأعمدة ثم قدس الأقداس)، وهو التخطيط الذي استمرت عليه المعابد المصرية التي نشأت في العصرين البطلمي والروماني.

كرس المعبد لعبادة ثالوث طيبة (آمون وموت وخونسو)، وللثالوث العام (أوزيريس وإيزيس وحور)، بالإضافة إلى عدد كبير من الآلهة الأخرى.

وترجع البدايات الأولي للمعبد للأسرة ٢٦، حيث ساهم في بنائه كل من الملوك "بسماتيك"، و"واح إيب رع" (أبريس)، وأحمس الثاني (أمازيس). ثم استكمل البناء في عهد الملك الفارسي "دارا الأول" (أسرة ٢٧)، وفي عهد الملكين "نخت نبف" الأول والثاني من الأسرة الثلاثين.

وفي العصر البطلمي أضاف الملك "بطلميوس الثاني البوابة الكبرى وطريق الكباش. وفي عهد الإمبراطور الروماني "جالبا" أضيفت البوابة التي تضمنت نصاً يتعلق بإصلاحات إدارية واقتصادية، وبعض التشريعات القانونية.

ويتكون المعبد في إطاره العام من مرسى استقبال المراكب التي تحمل البضائع للمعبد والقوارب، يليه البوابة الرومانية، ثم طريق الكباش الذي يؤدي بدوره إلى بوابة أخرى شيدت في عهد "بطلميوس الثاني". وينتهي المستوى السفلي للمعبد ببوابة ثالثة سجل على جدرانها العديد من المناظر، أهمها تلك التي تمثل الملك الفارسي "دارا الأول" وهو يقدم القرابين لثالوث طيبة، وينتهي المعبد بقدس الأقداس.

أما المستوي العلوي للمعبد قد خصصت حجراته لعبادة الإله أوزير، وزوجته إيزة، وابنهما حور.

وخارج المعبد كانت هناك بيوت الكهنة والمخازن والمنشآت الإدارية الخاصة بالمعبد(*).



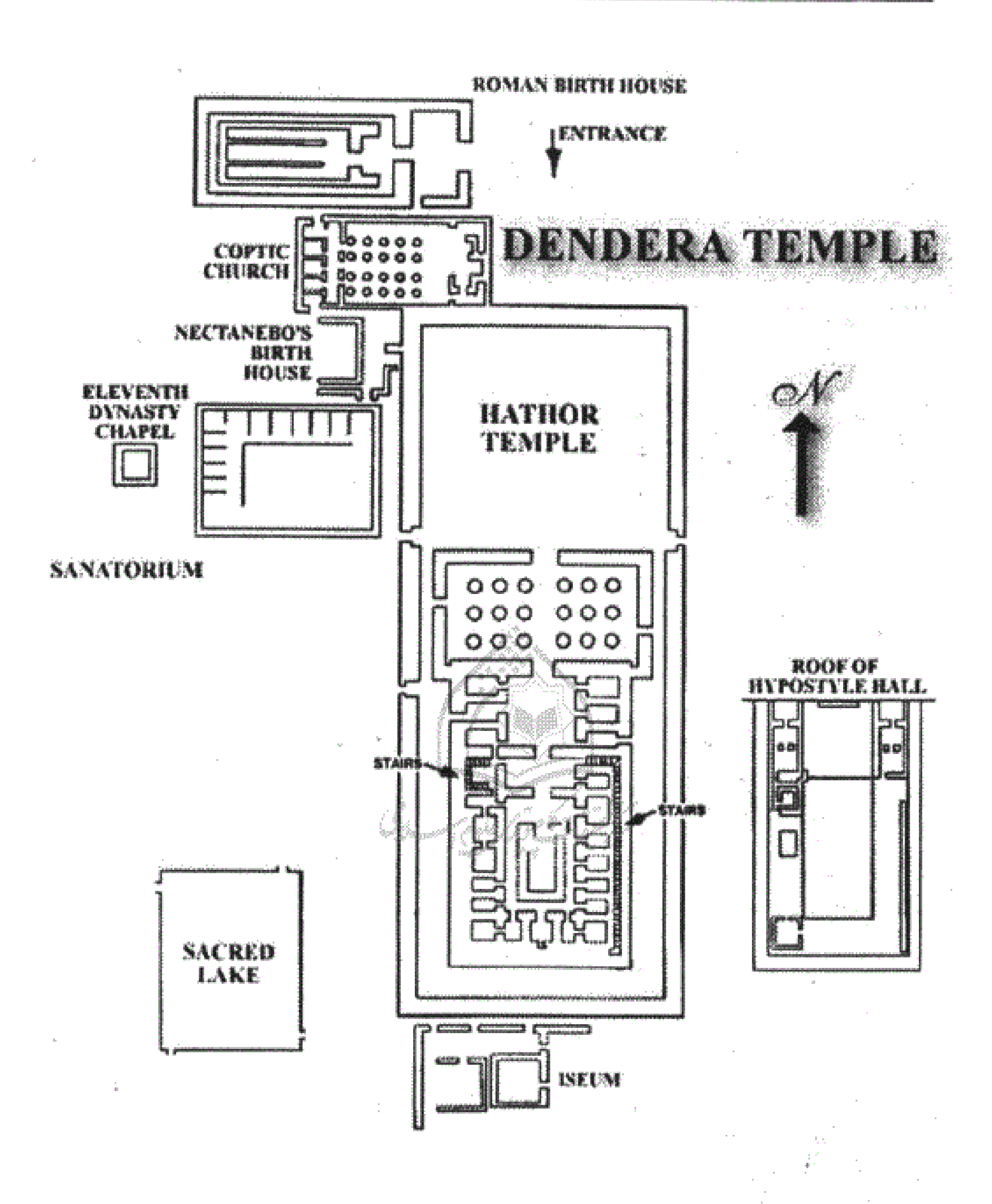
(*) للمزيد من الاستزادة عن المعابد المصرية في العصرين اليوناني والروماني:

عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر، الطبعة الرابعة (القاهرة، ٢٠٠٦).

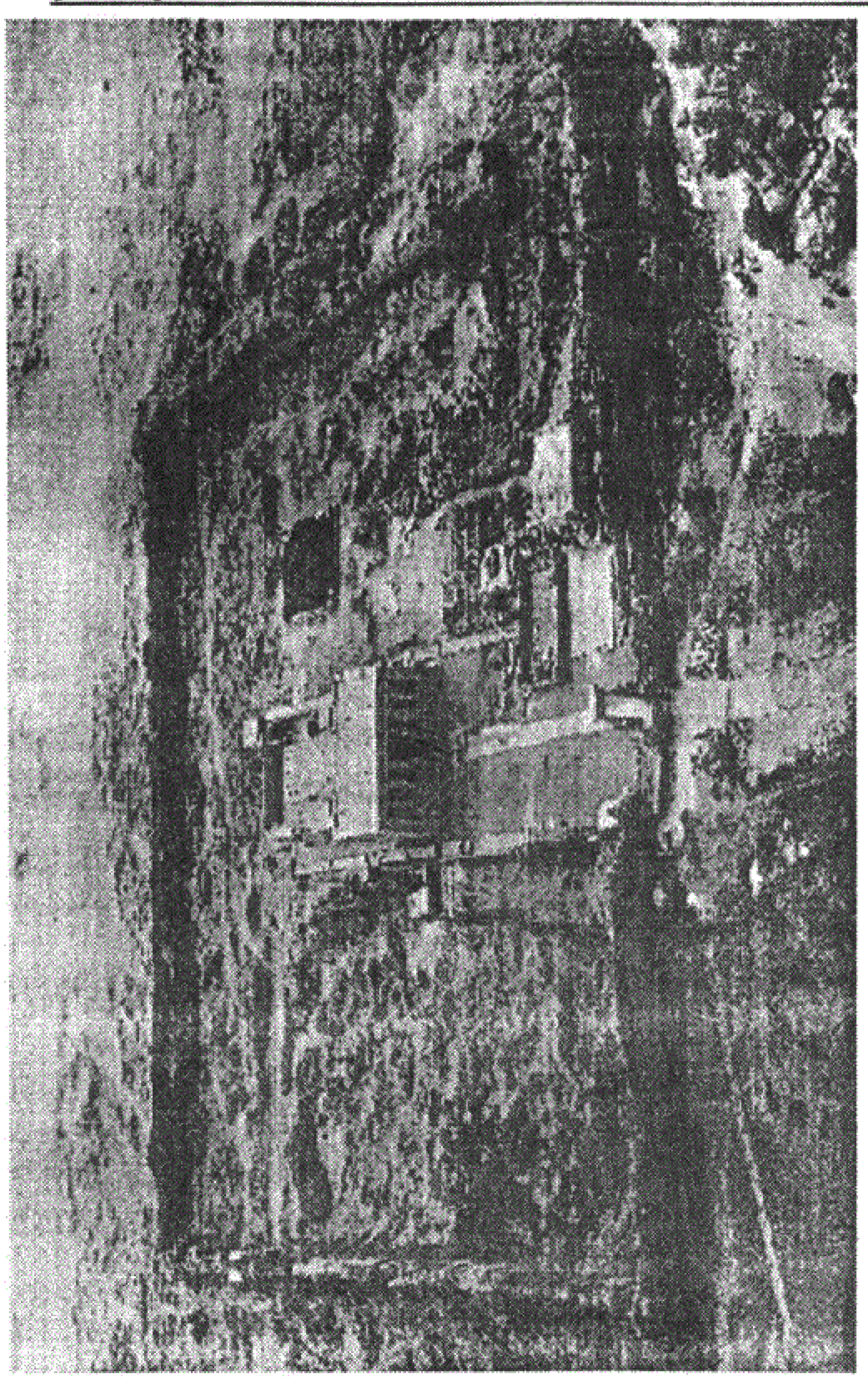
موقع معبد دندرة



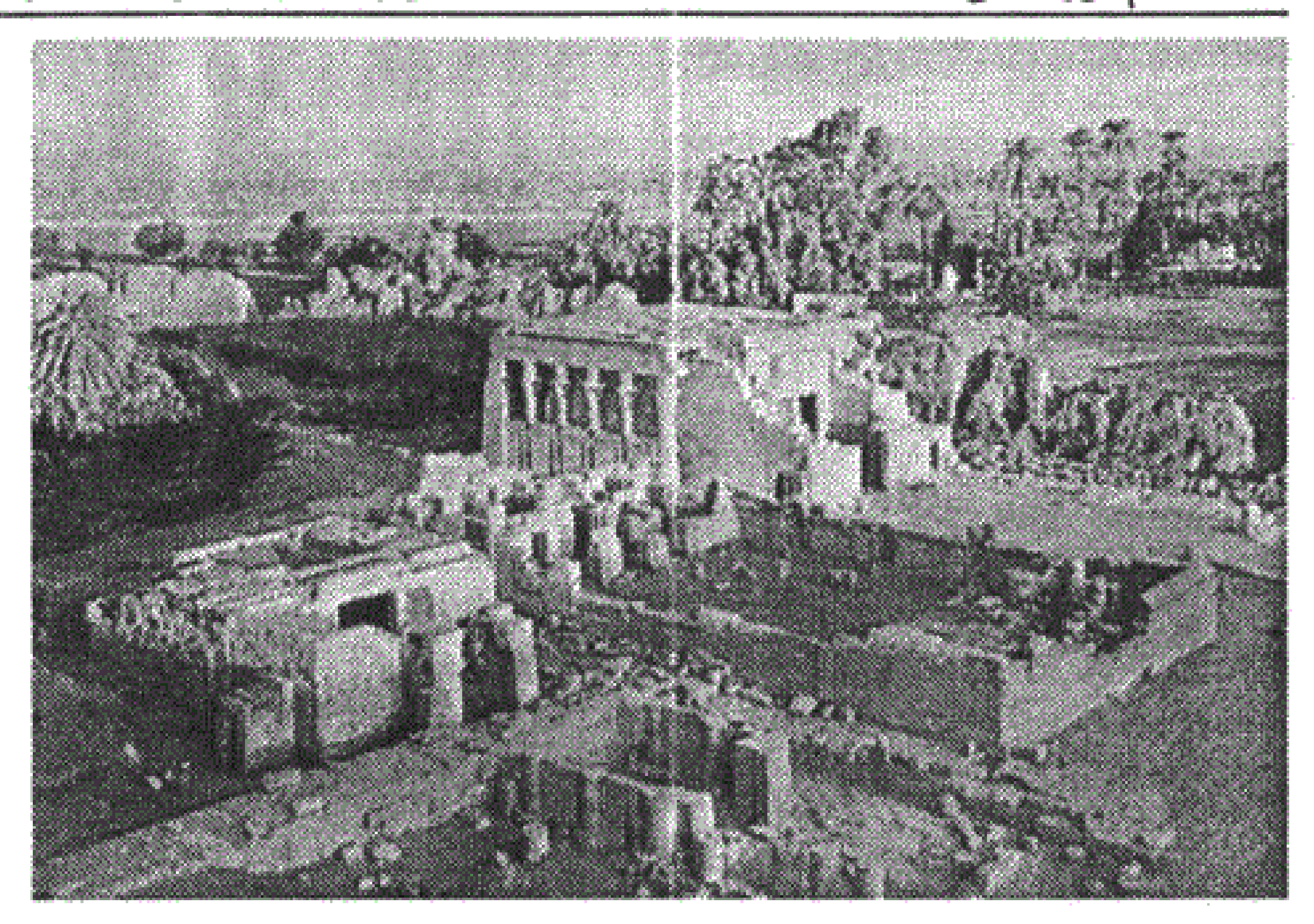
واجهة معبد دندرة وتظهر بوضوح الستائر الحجرية



تخطيط معبد دندرة



منظر عام لمعبد دندرة من الجو



معبد دندرة من الخلف



صورة للمعبد من الداخل وتظهر بوضوح الأعمدة الحتحورية



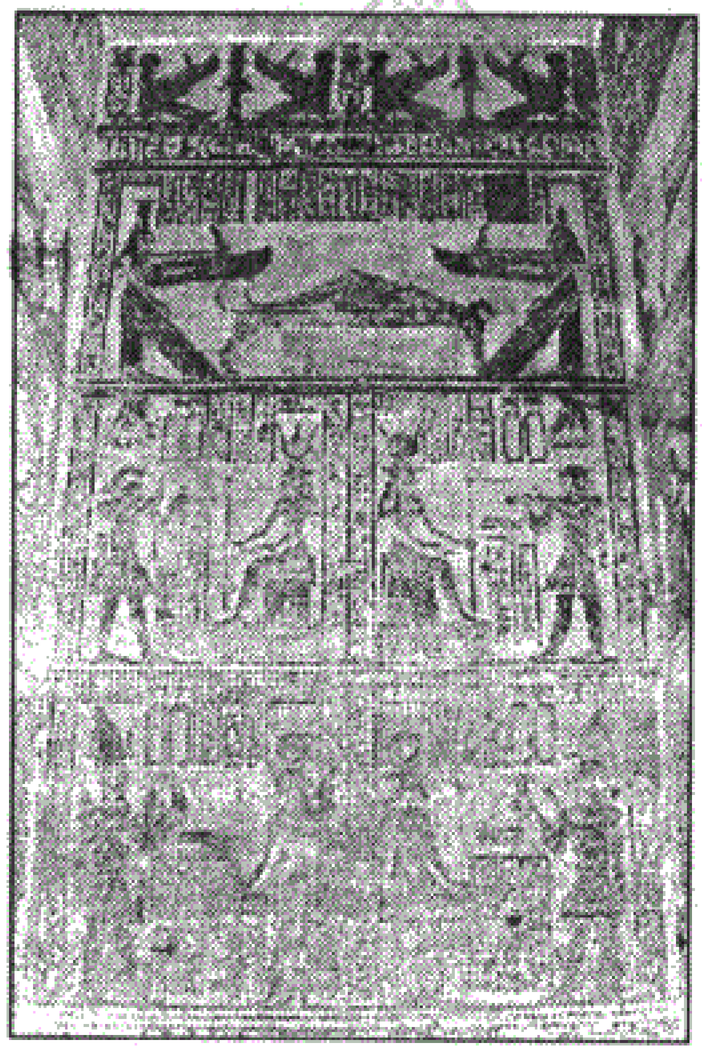
جوسق يتقدم صرح المعبد



مقصورة إحتفالات رأس السنة



منظر من مقصورة إحتفالات رأس السنة



واحدة من المقاصير الواقعة خلف قدس الأقداس

الحائط الجنوبي للمعبد

طائر الفونيكس على أحد جدارن المعبد



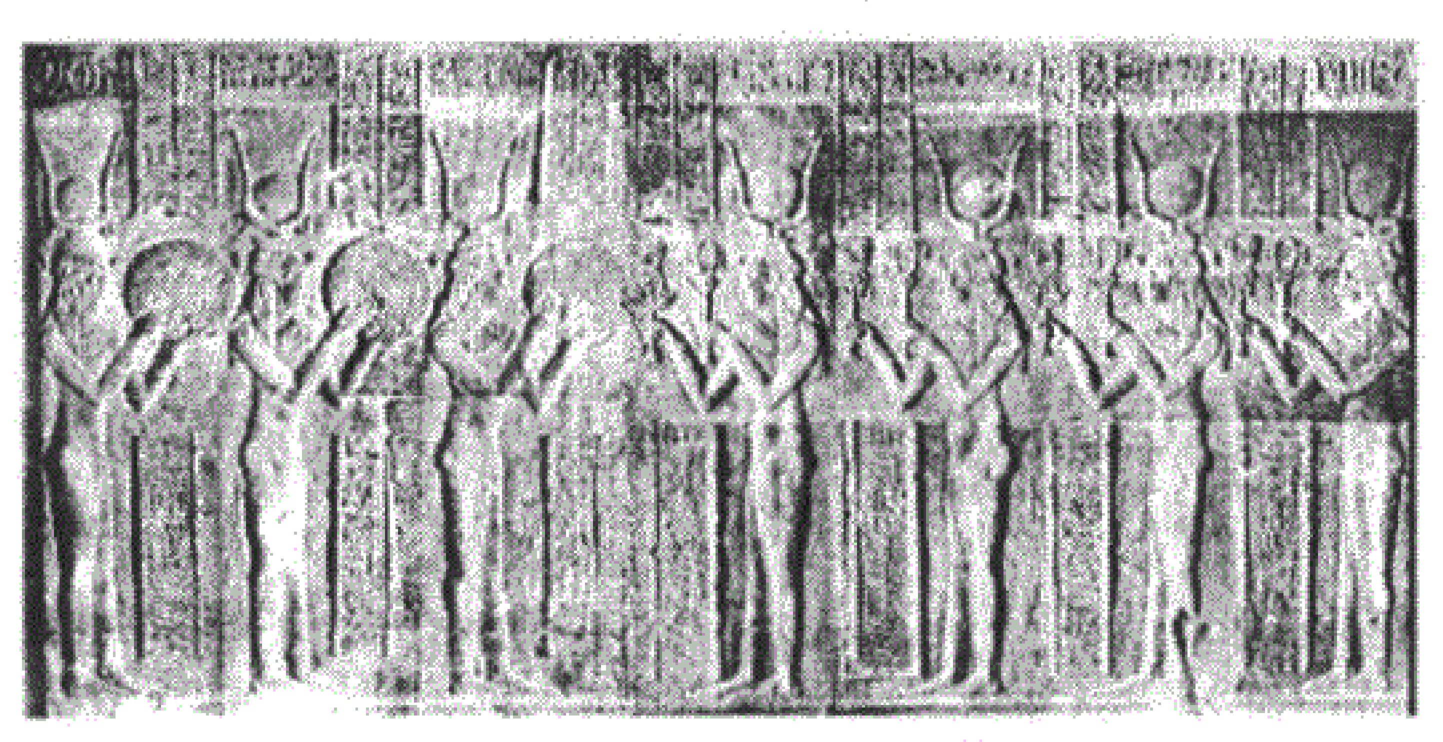
تحوت وحتحور على أحد جدران المعبد



منظر الإلهة نوت على سقف مقصورتها بمعبد دندرة



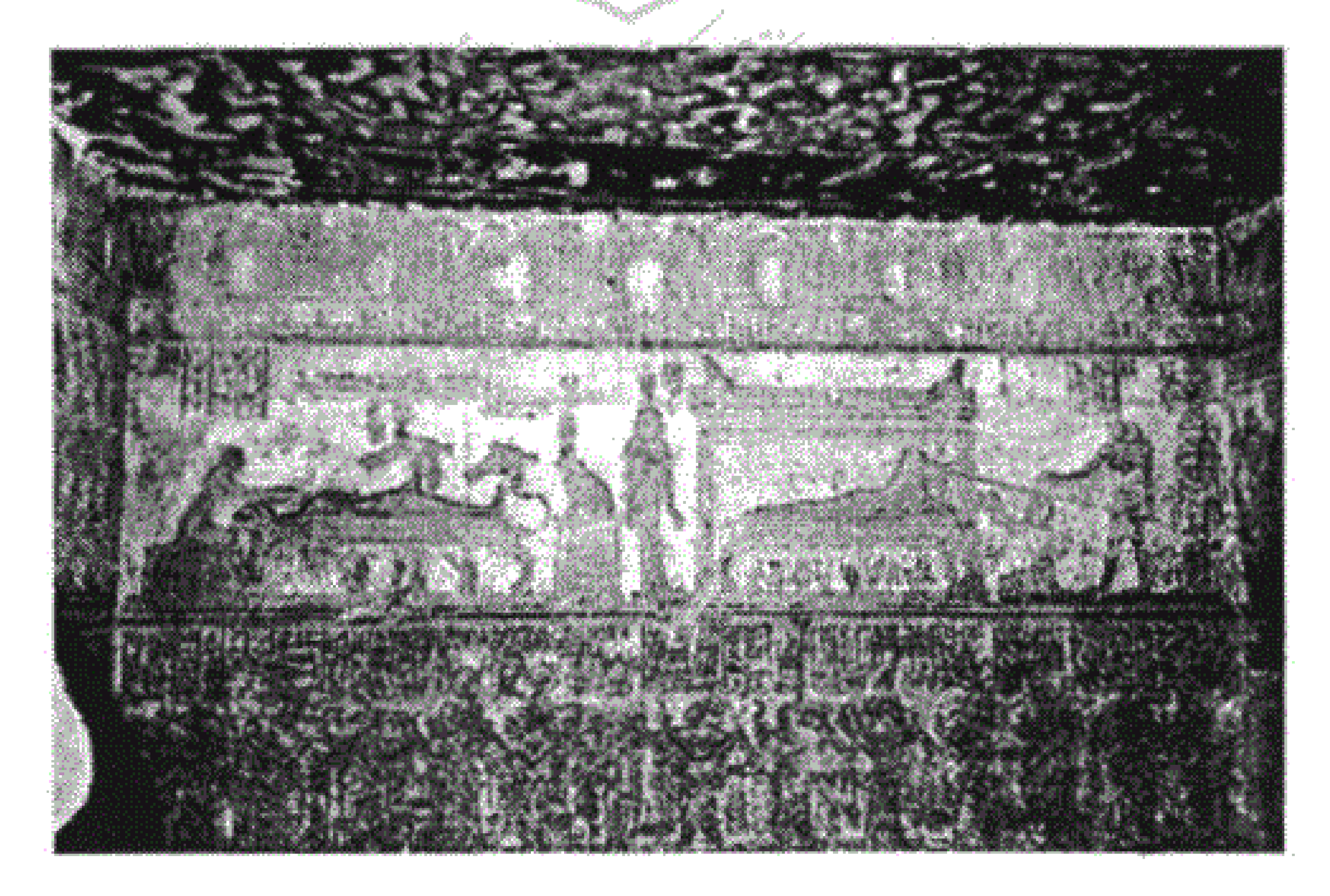
الملكة كليوباترا السابعة وابنها قيصرون يتعبدان للثالوث المعبد



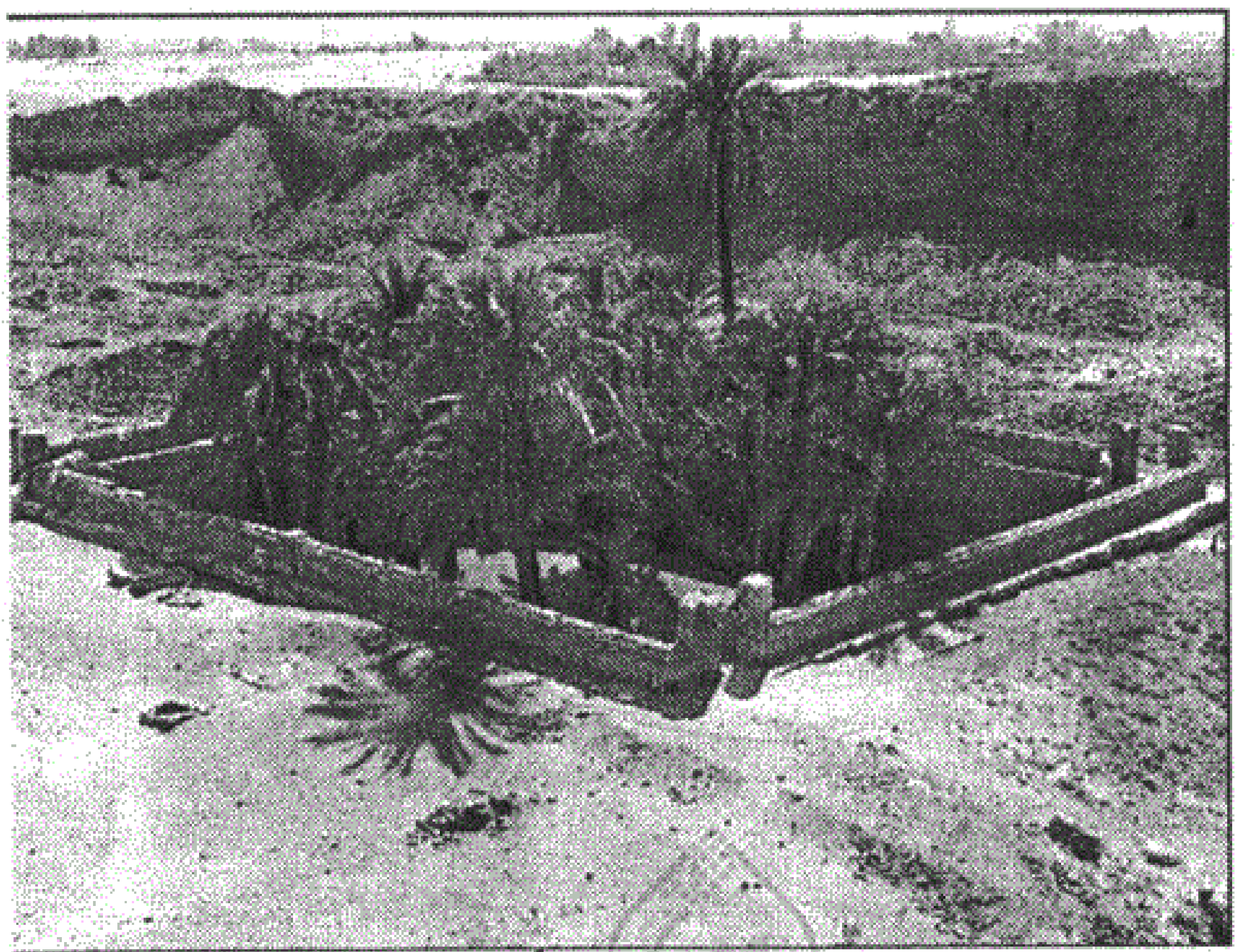
الحتحورات السبع بمعبد دندرة

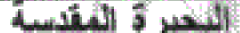


منظر (الزوديك) حجرة الأبراج السماوية



منظر من المقاصير الأوزيرية يمثل موت وبعث أوزير





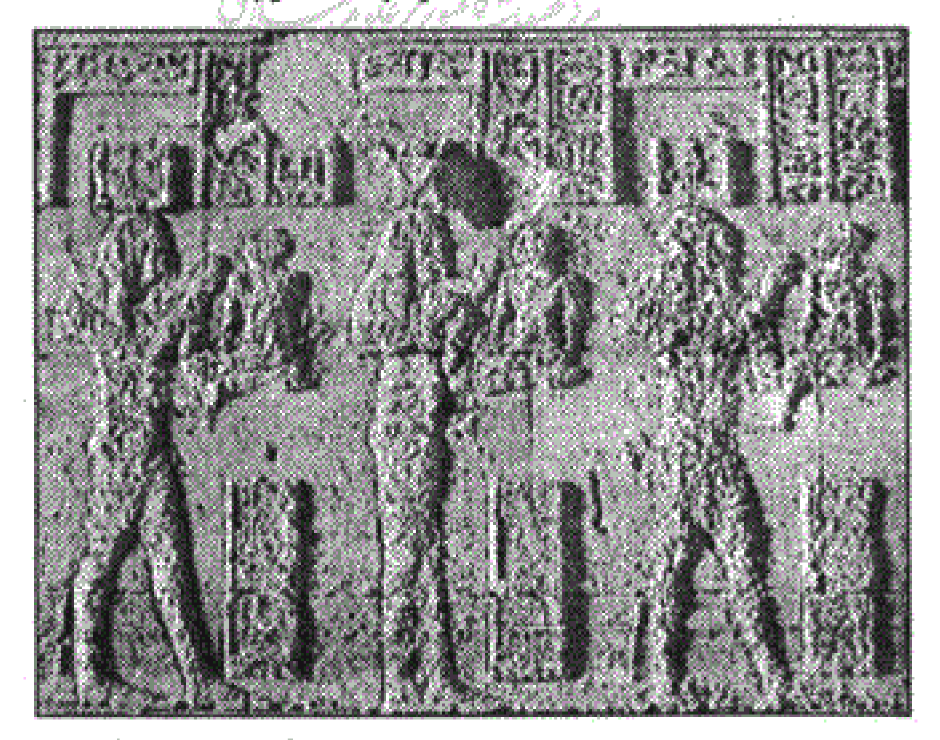
البحيرة المقدسة



المقصورة الحتحورية أعلى المعبد



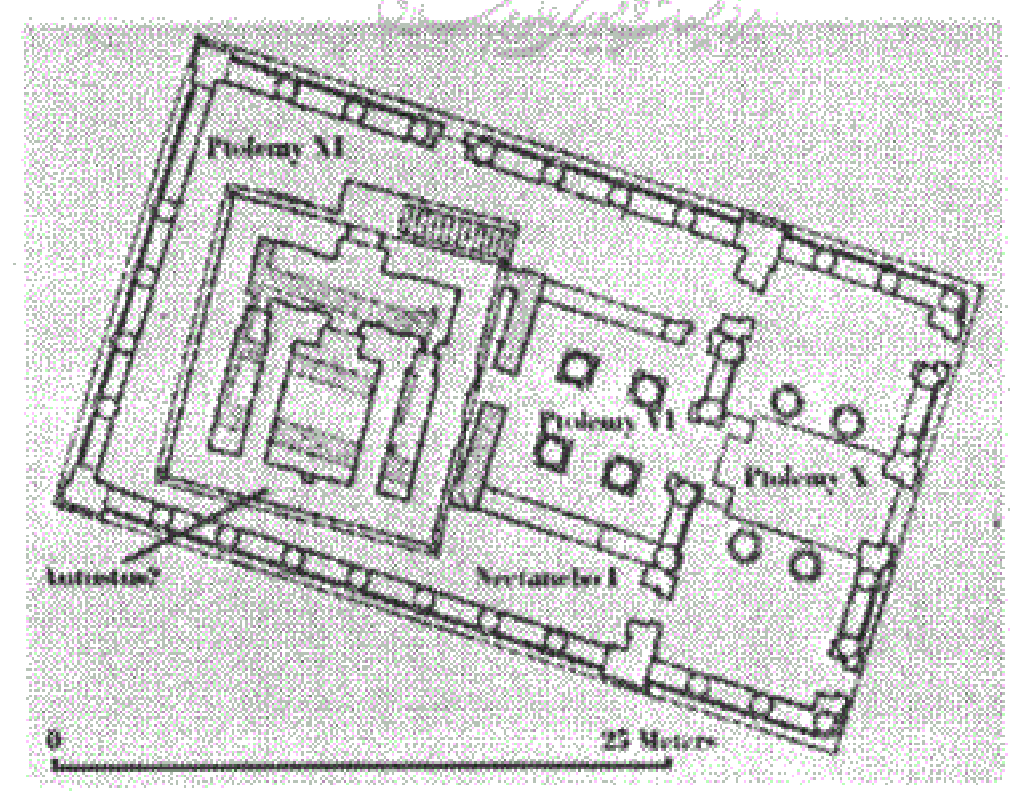
بيت الولادة الروماني (الماميزي)



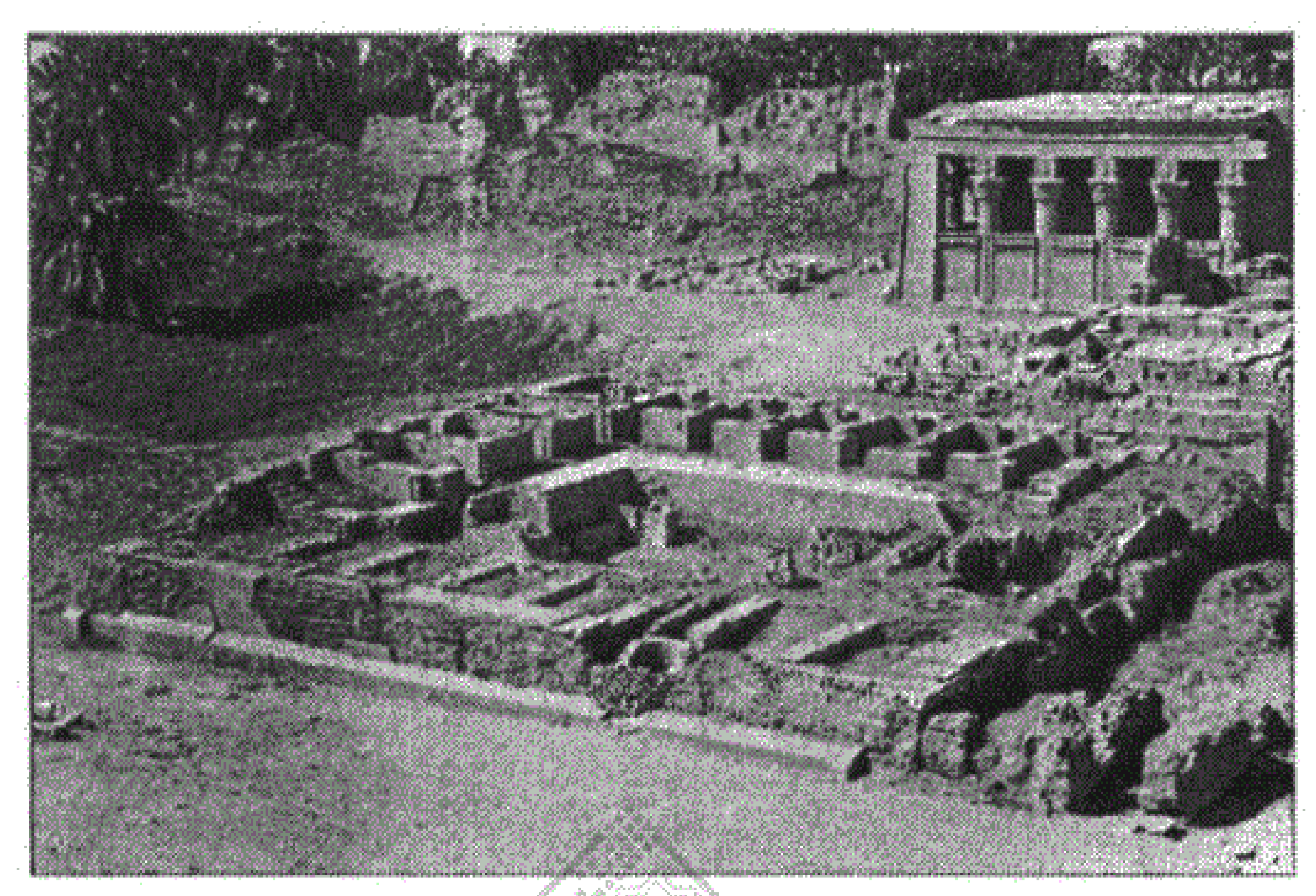
منظر من بيت الولادة الإلهية



معبد إيزيس



تخطيط معبد إيزيس



مصحة الإستشفاء

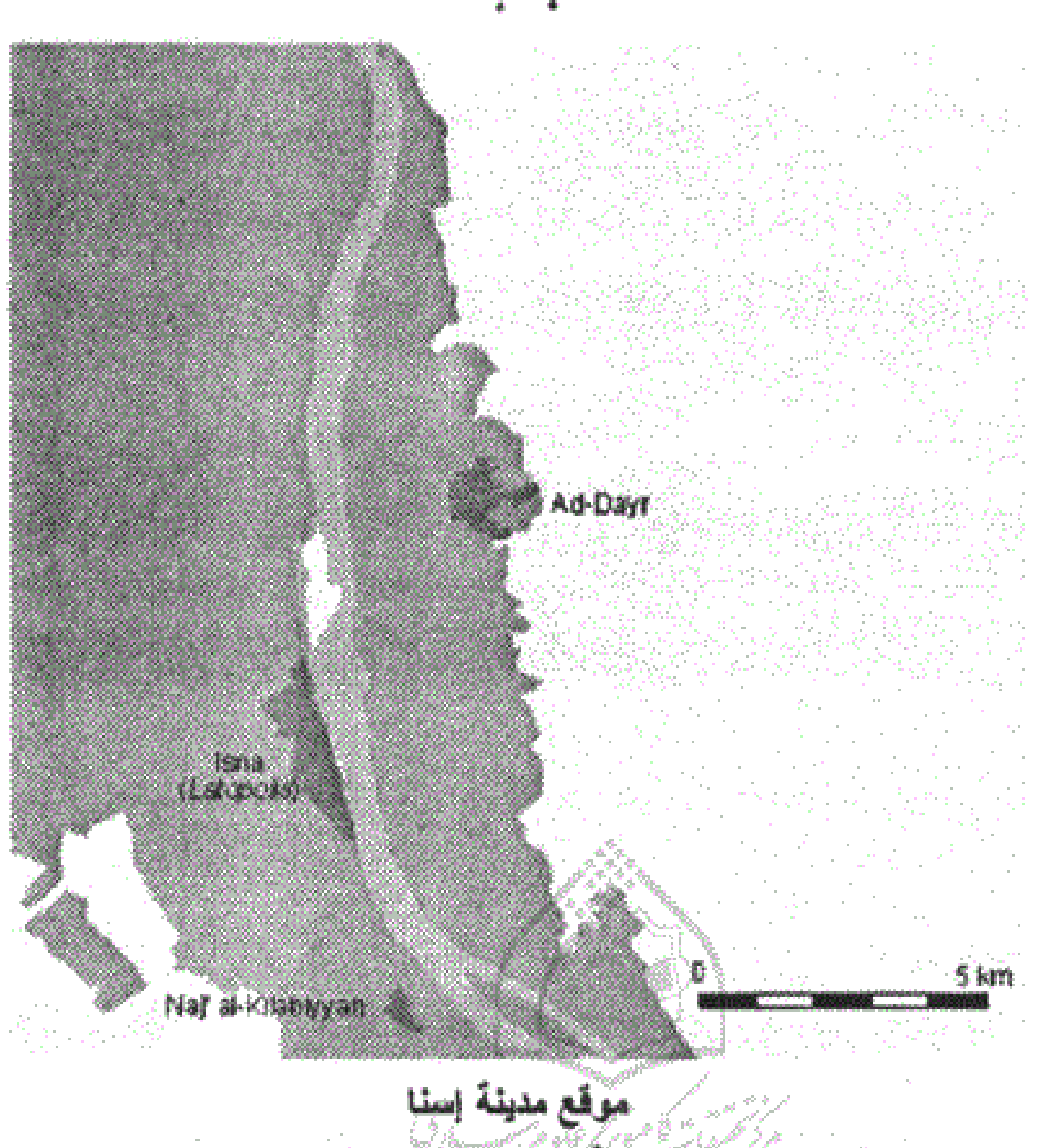


السلم الصاعد إلى سطح المعبد وموكب الترحيب

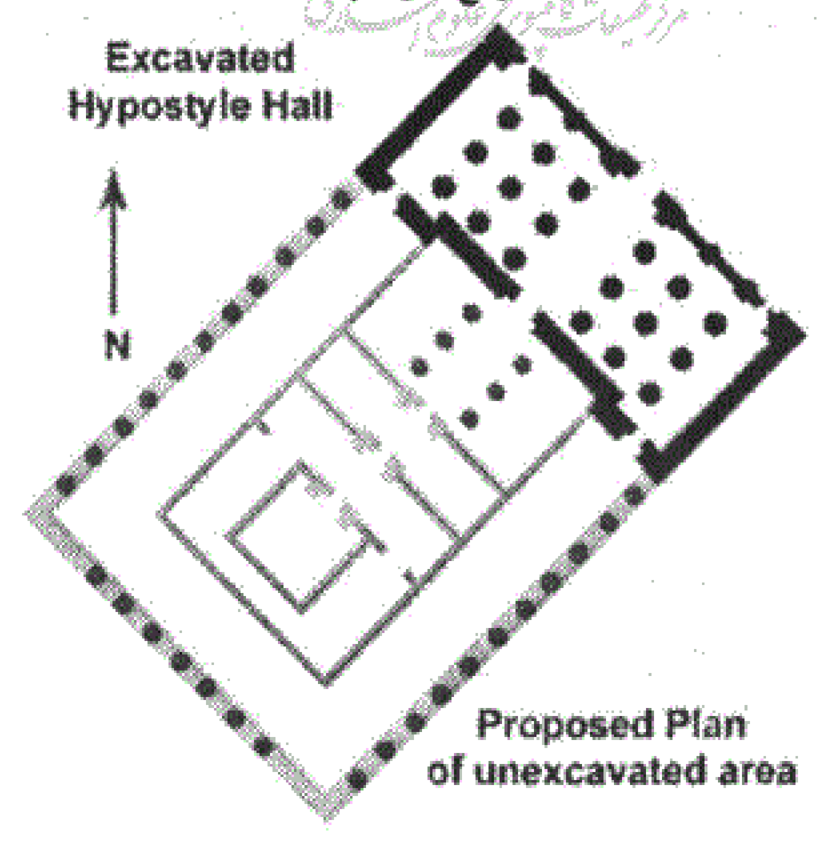


المعبود بس على أحد أعمدة المعبد

معبد إسنا

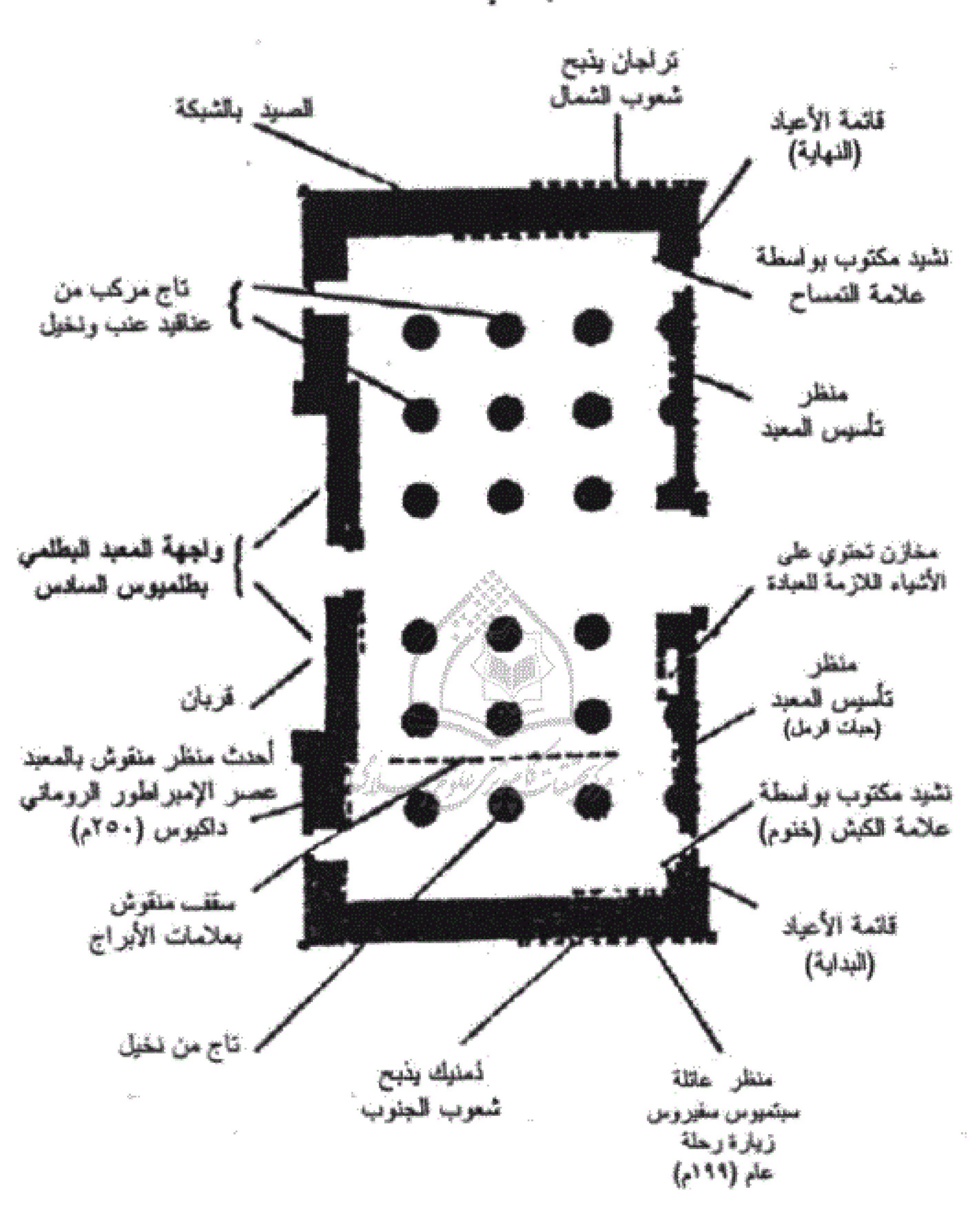


موقع مدينة إسنا



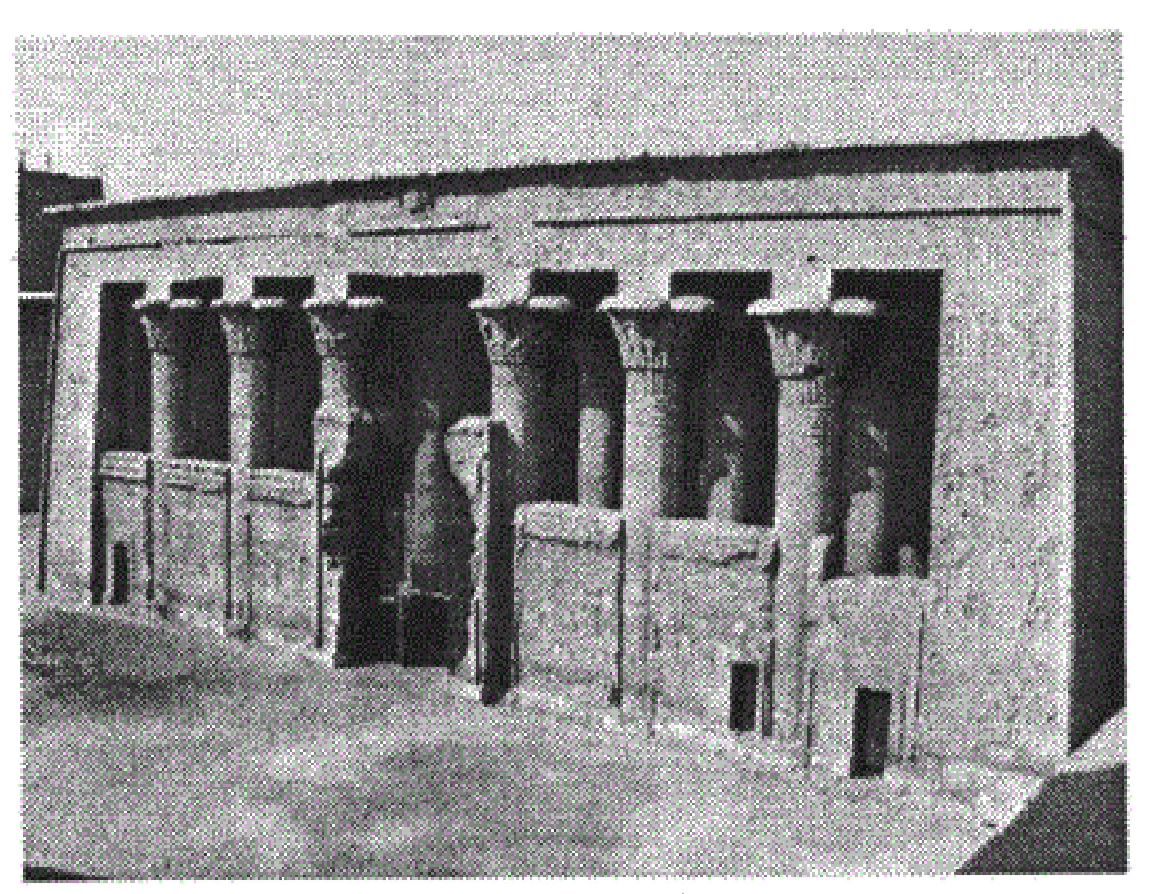
تخطيط معبد خنوم بإسنا

معبـد إسـنا



معبـد إسـنا وأهـم نقوشـه ومناظـره

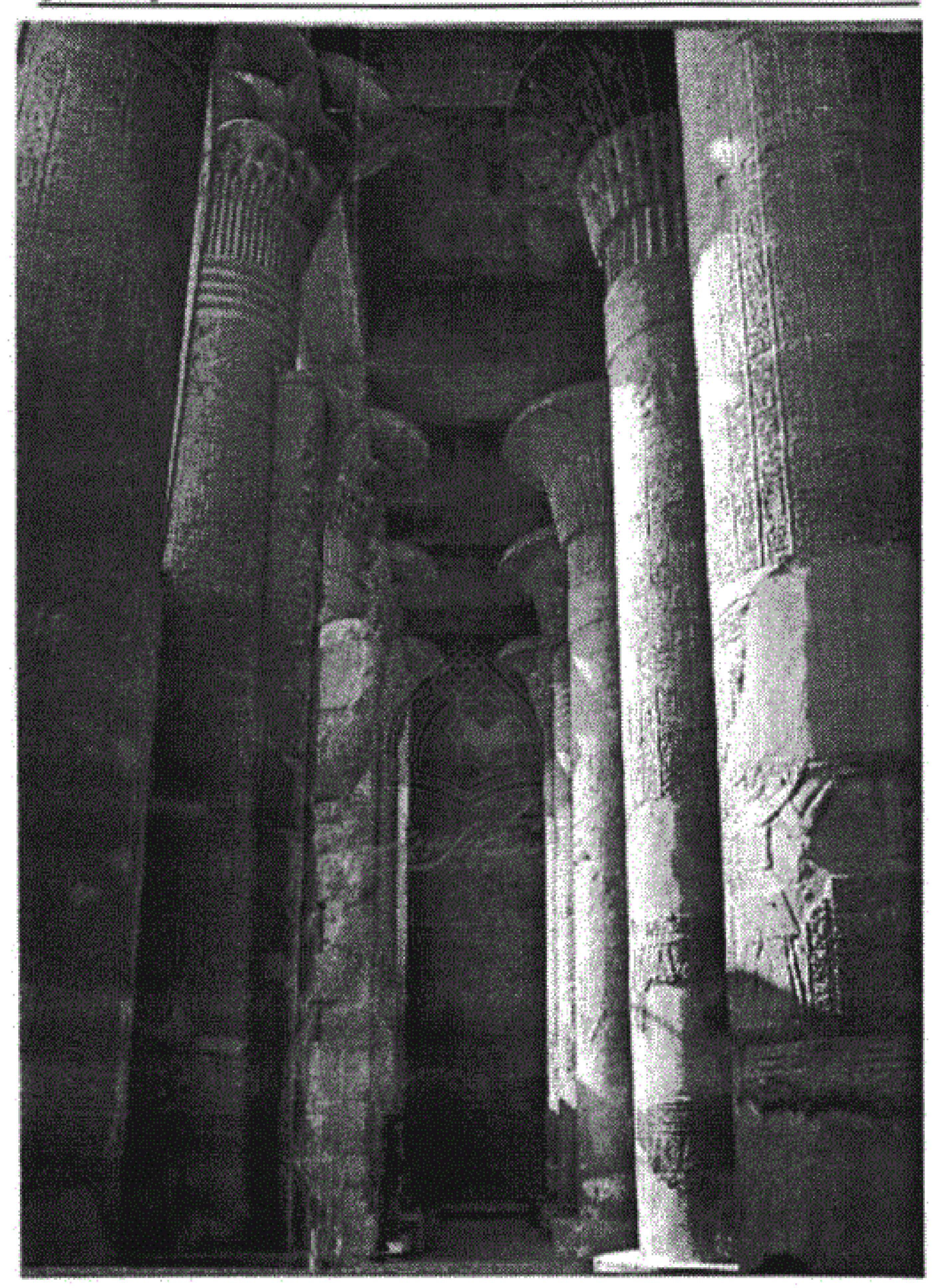
نقلاً عن: زكية طبوزداه، *مواضيع من الآثار والحضارة المصرية*، ص ٢١٧.



واجهة صالة الأعمدة بمعبد خنوم بإسنا

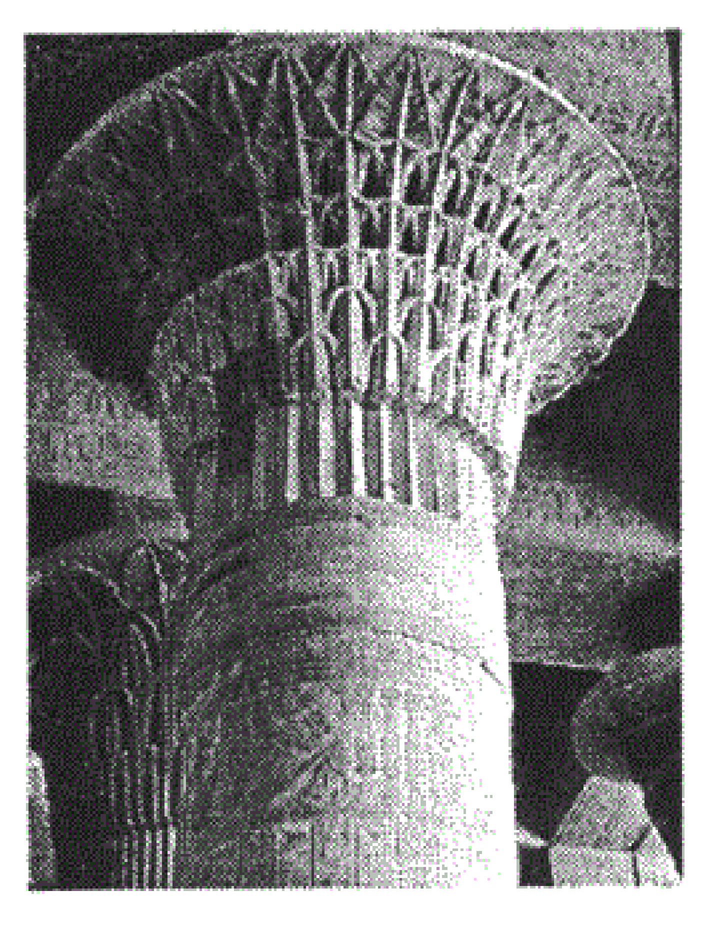


مناظر تقديم القرابين بمعبد إسنا

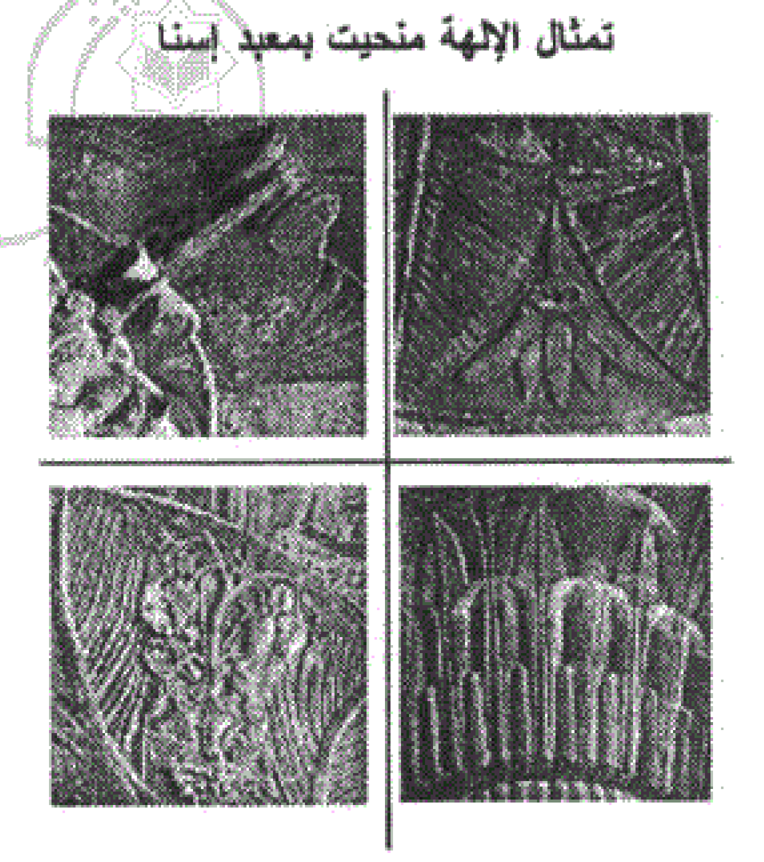


صالة الأعمدة بمعبد إسنا

تمثال الإلهة منحيت بمعبد إسنا



أعمدة معبد إسنا



العناصر الزخرفية لأعمدة المعبد



زخرفة أعمدة المعبد



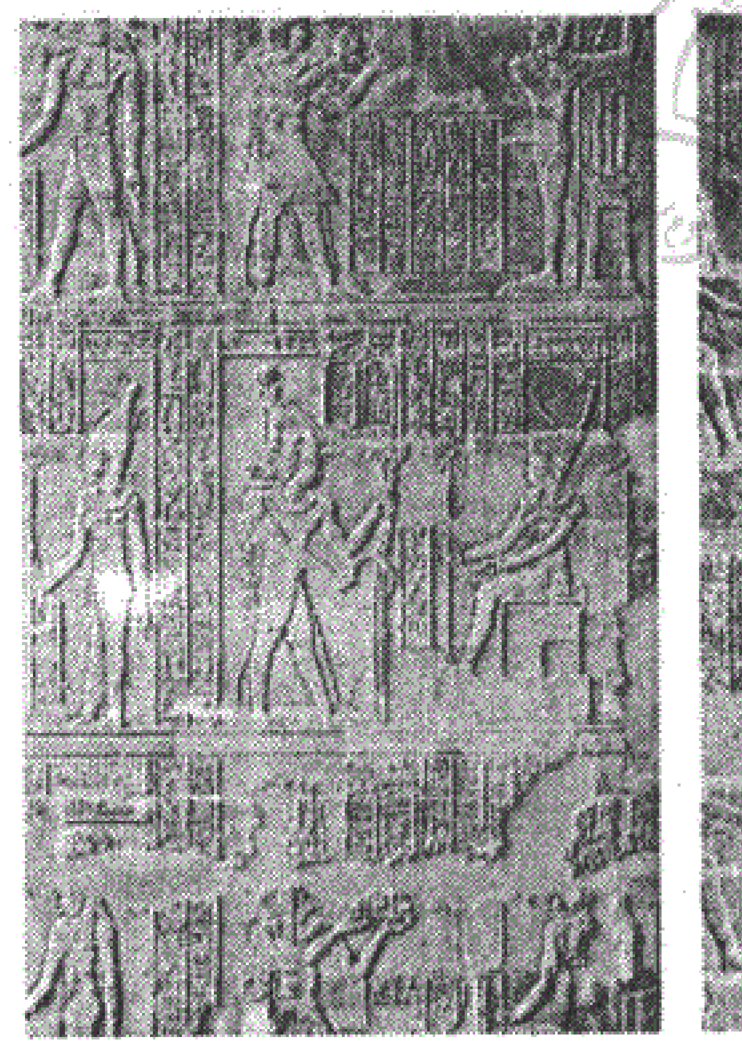
منظر التتويج بمعبد إسنا



سقف المعبد



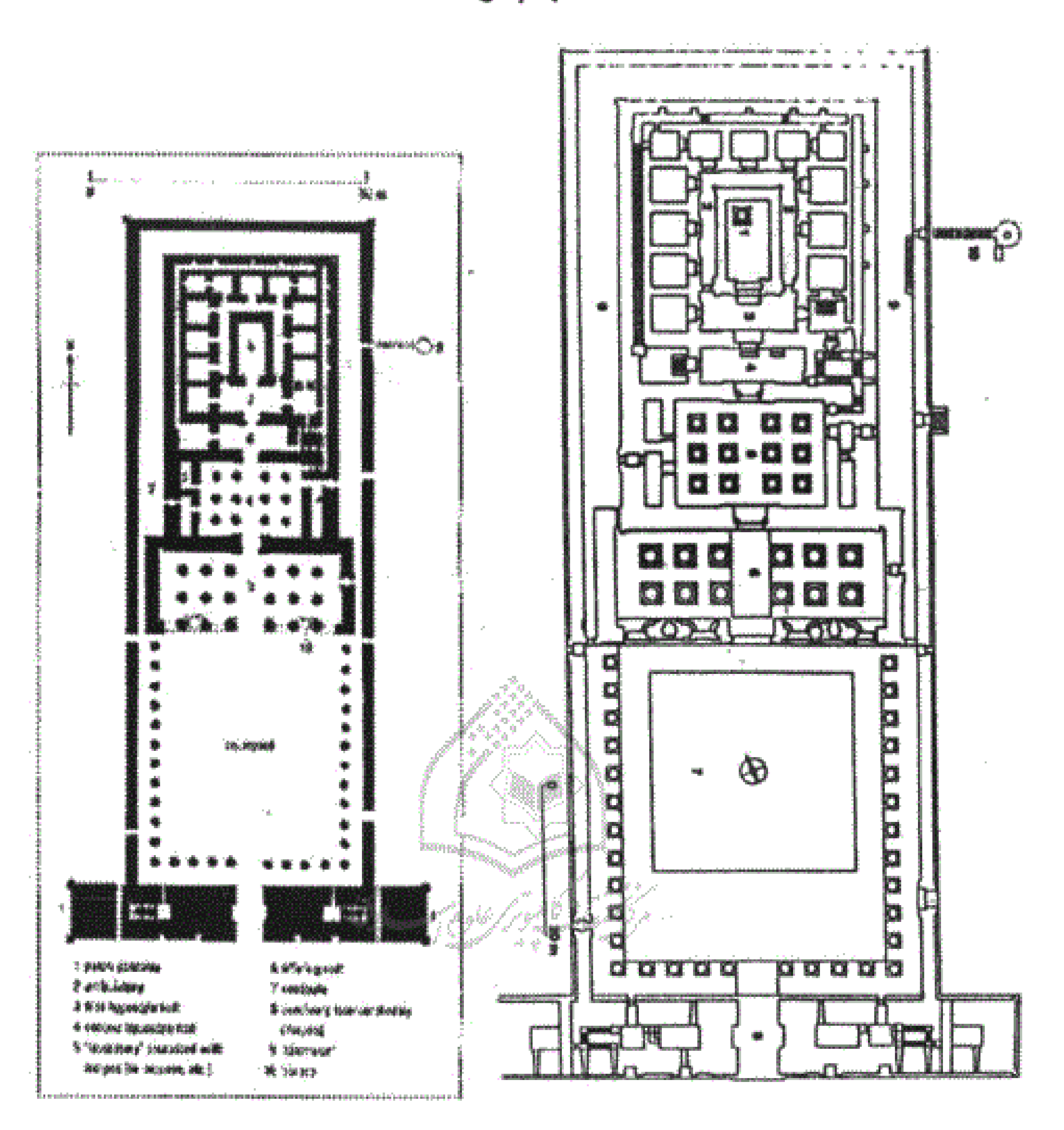
مناظر سقف معبد إسنا





منلظر تقدمة القرابين بمعبد إسنا

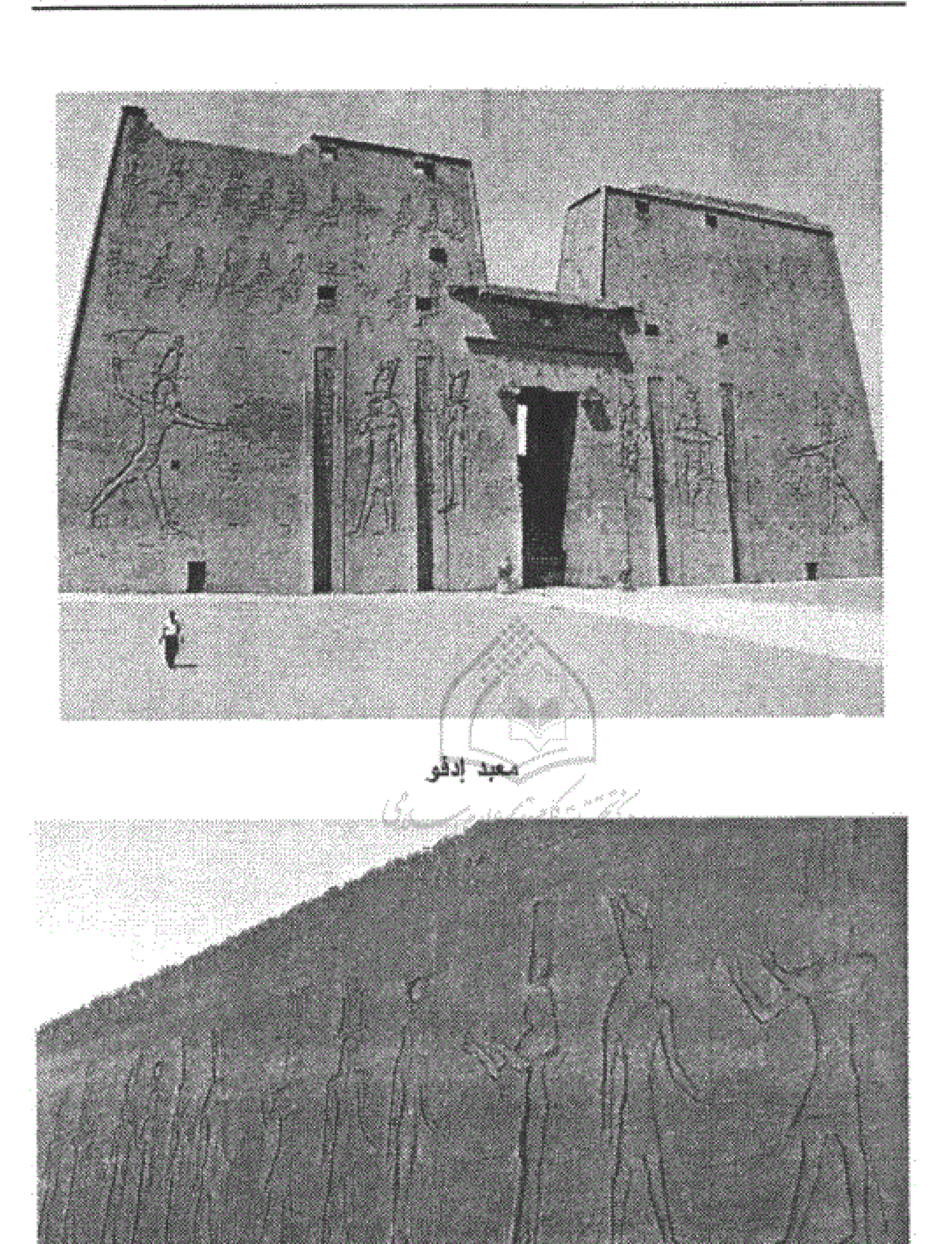
معبد إدفو



معبـــد إدفـــو

١- مقصورة الزورق المقدس. ٢- الدهليز بمقاصيره. ٣- الصالة الوسطى المركزية (أو صالة التاسوع). ٤- صالة القرابين. ٥- الصالة الثانية (أو صالة التجلي والإشراق). ٦- الصالة العظمى (الأولى). ٧- الفناء. ٨- الصرح. ٩- الممر المحيط بالمعبد (بينه وبين السور). ١٠- المقصورة المقدسة للربة 'نـــوت' ومقياس النيل.

نقلا عن: *British Museum Dictionary*, ٨٩



معبد إدفو

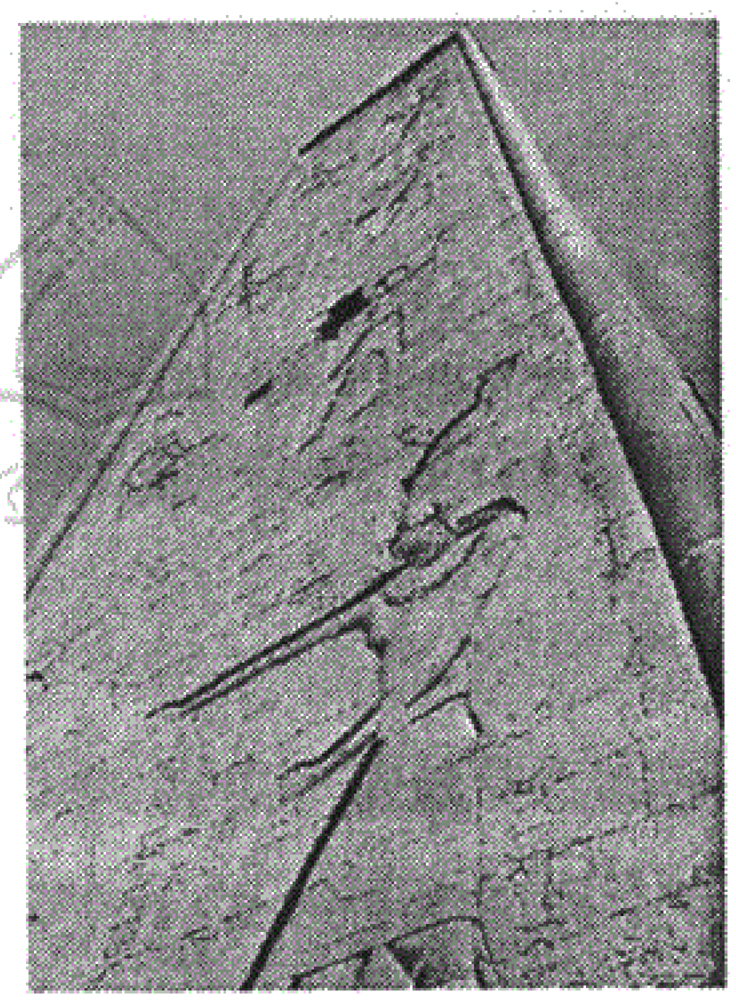
الجدار الخارجي لمعبد إدفو



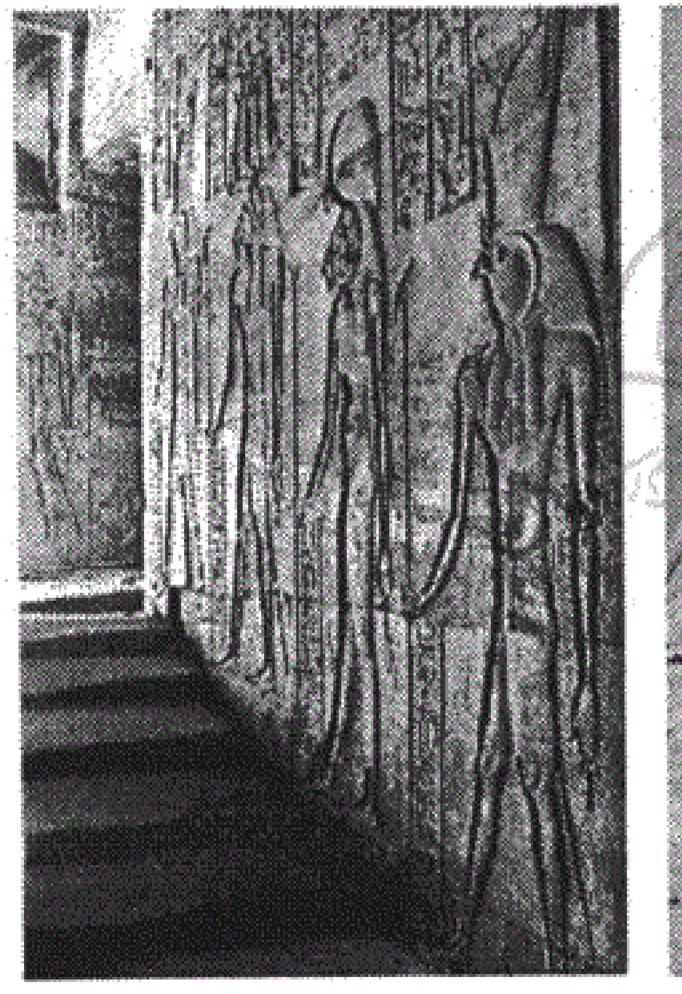
المعبود حورس يتقدم صرح المعبد



تيجان أعمدة معبد إدفو



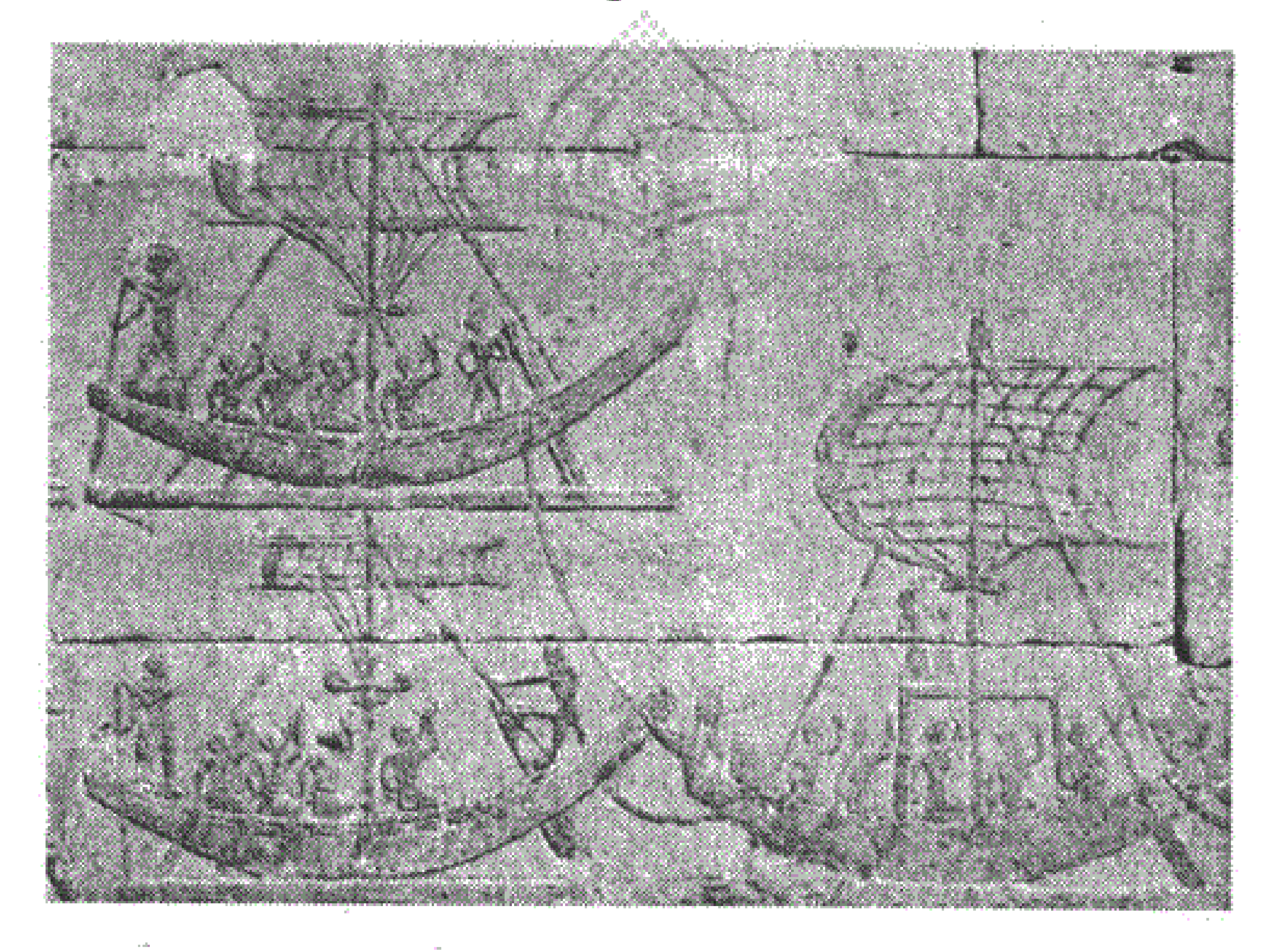
الجدران الجانبية للصرح



سلالم الطابق العلوي



الفناء المفتوح بالمعبد



مراكب عيد الزواج المقدس



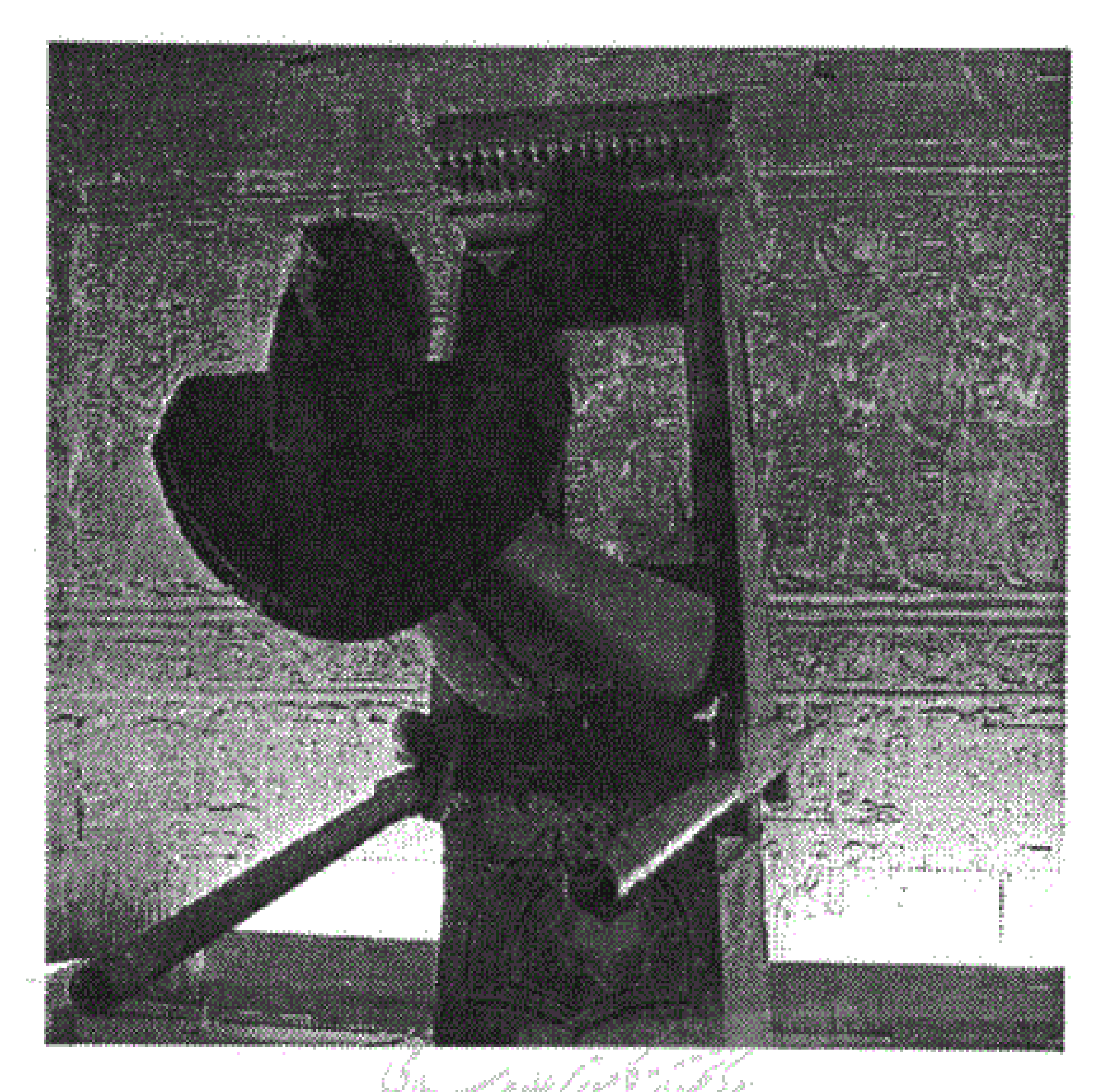
بيت الولادة (الماميزي)



منظرمن بيت الولادة



رواق أعمدة الفناء الأول

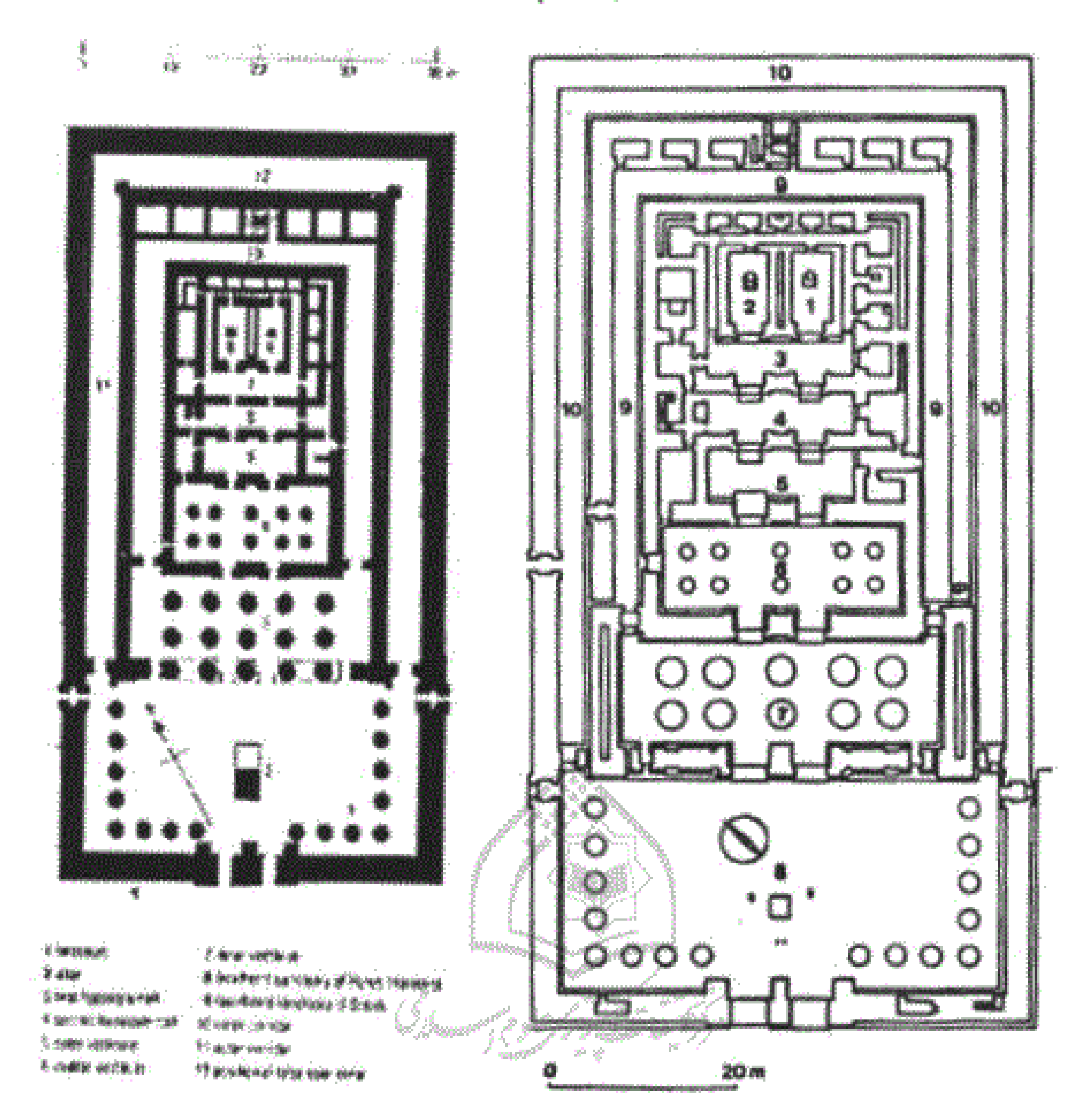


المركب المقدس داخل قدس أقداس المعبد



مناظر الموكب المقدس داخل قدس الأقداس

معبد كوم أمبو

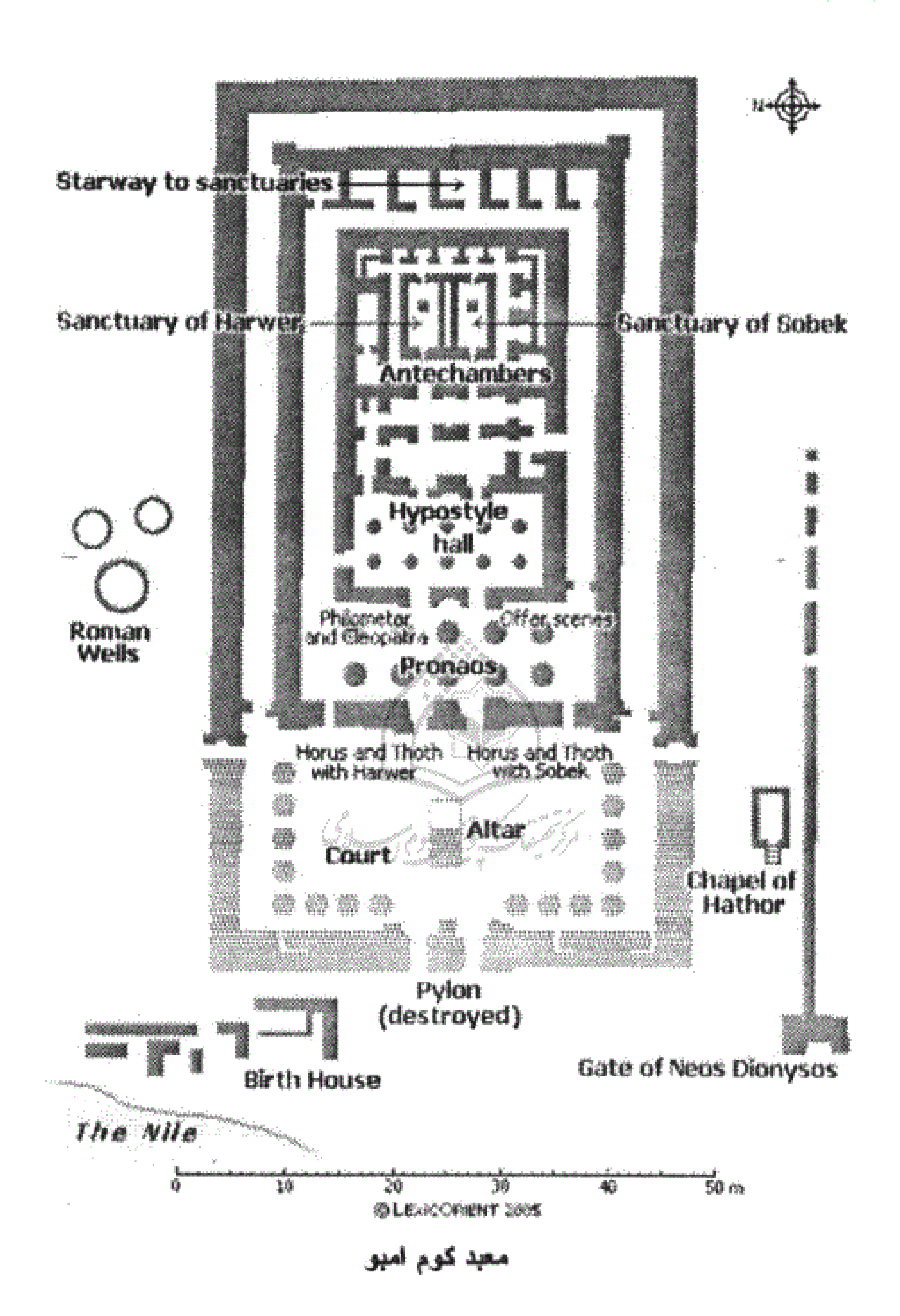


معبد كوم أمبو

(المعبد المزدوج لـ "سوبك-رع" و "حور-ور")

١- مقصورة المركب المقدس لسوبك. ٢- مقصورة المركب المقدس لحور الأكبر.
٣- الصالة الوسطى الثانية (المركزية). ٤- الصالة الوسطى الأولى. ٥- صالة القرابين.
٦- صالة الشروق (التجلي) وبها ١٠ أعمدة. ٧- صالة الاحتفالات وبها ١٠ أعمدة.
٨- الفناء الأمامي (فناء الأعمدة).
٩- الدهليز المحيط بالمعبد، وهناك منظر لثالوثي المعبد ممثل على الجدار الخلفي لمقصورتي قدس الأقداس.
١٠- السور الخارجي العام للمعبد.

نقلا عن: *British Museum Dictionary*, ١٥٤



معبد كوم أمبو



معبد كوم أمبو



مناظر الجدران الخارجية للمعبد



جدار الممر الخارجي



فناء المعبد



تيجان أعمدة المعبد



مناظر تقدمة القرابين



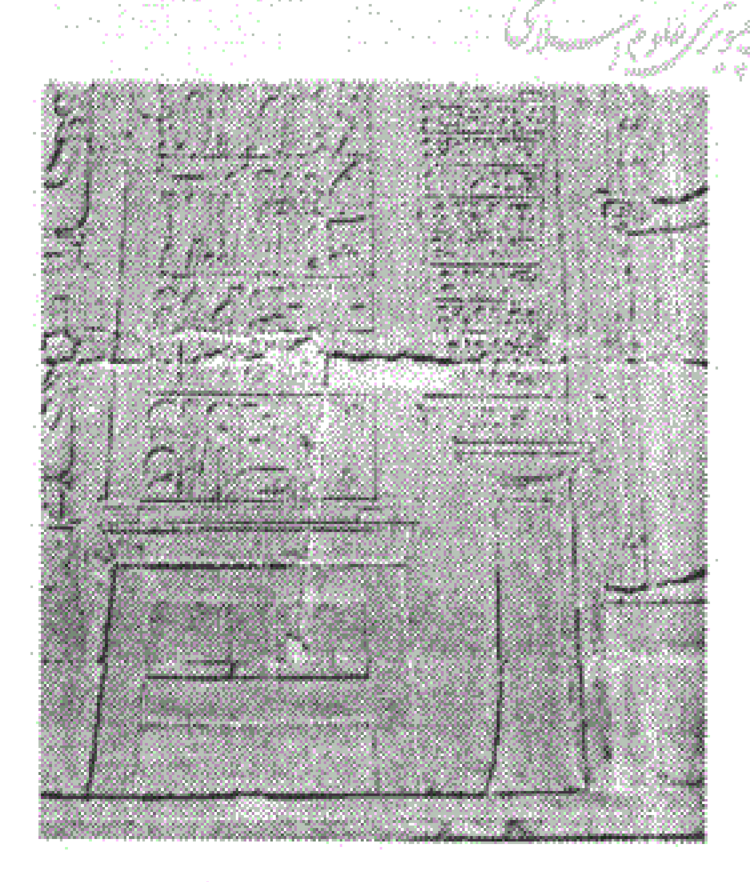
المعبودة حتحور على أعمدة المعبد



بقايا سقف المعبد ليلاً



المعبود سوبك في صحبة المعبودة حتحور



منظر الأدوات الطبية

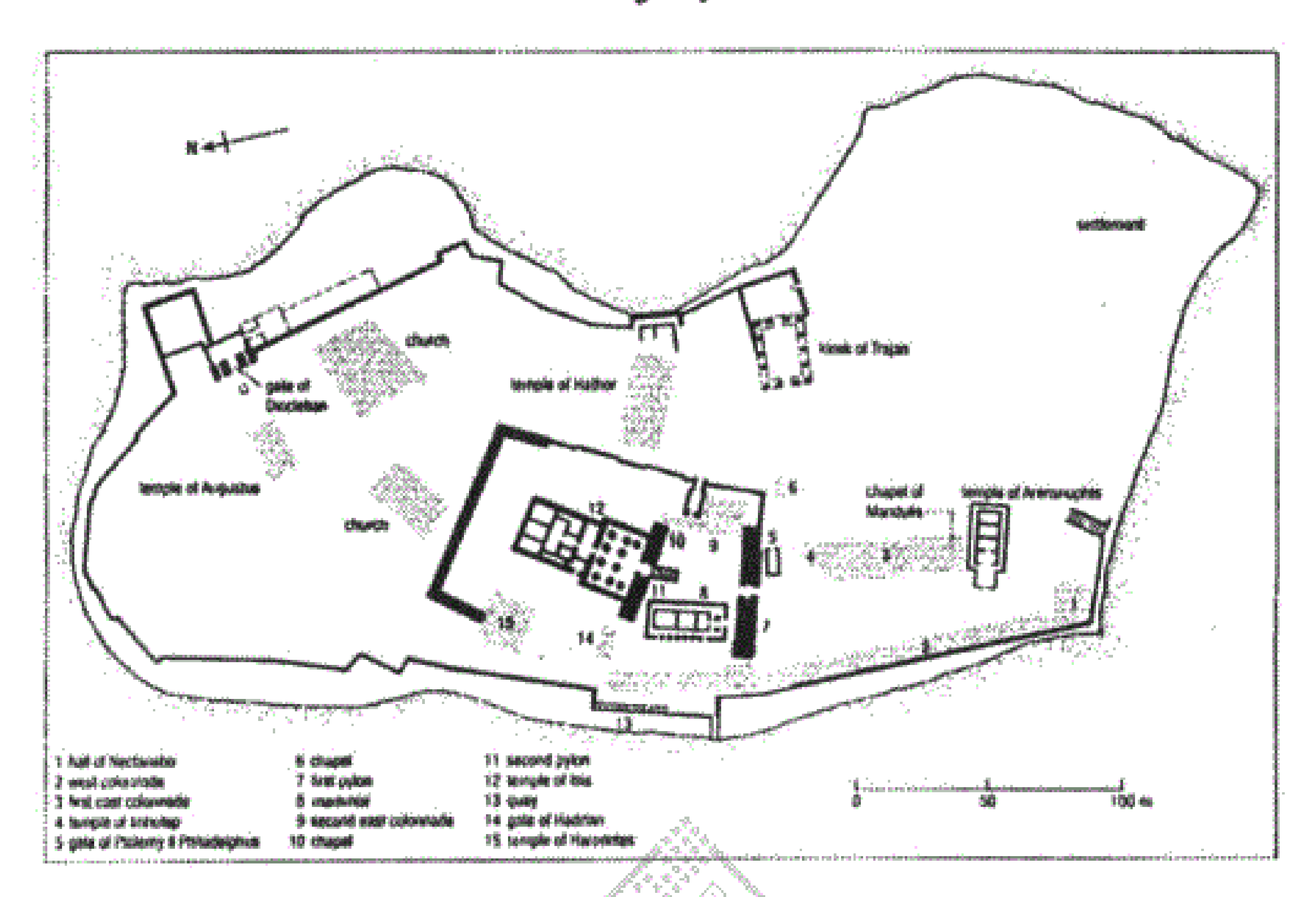


بقايا نقوش المعبد



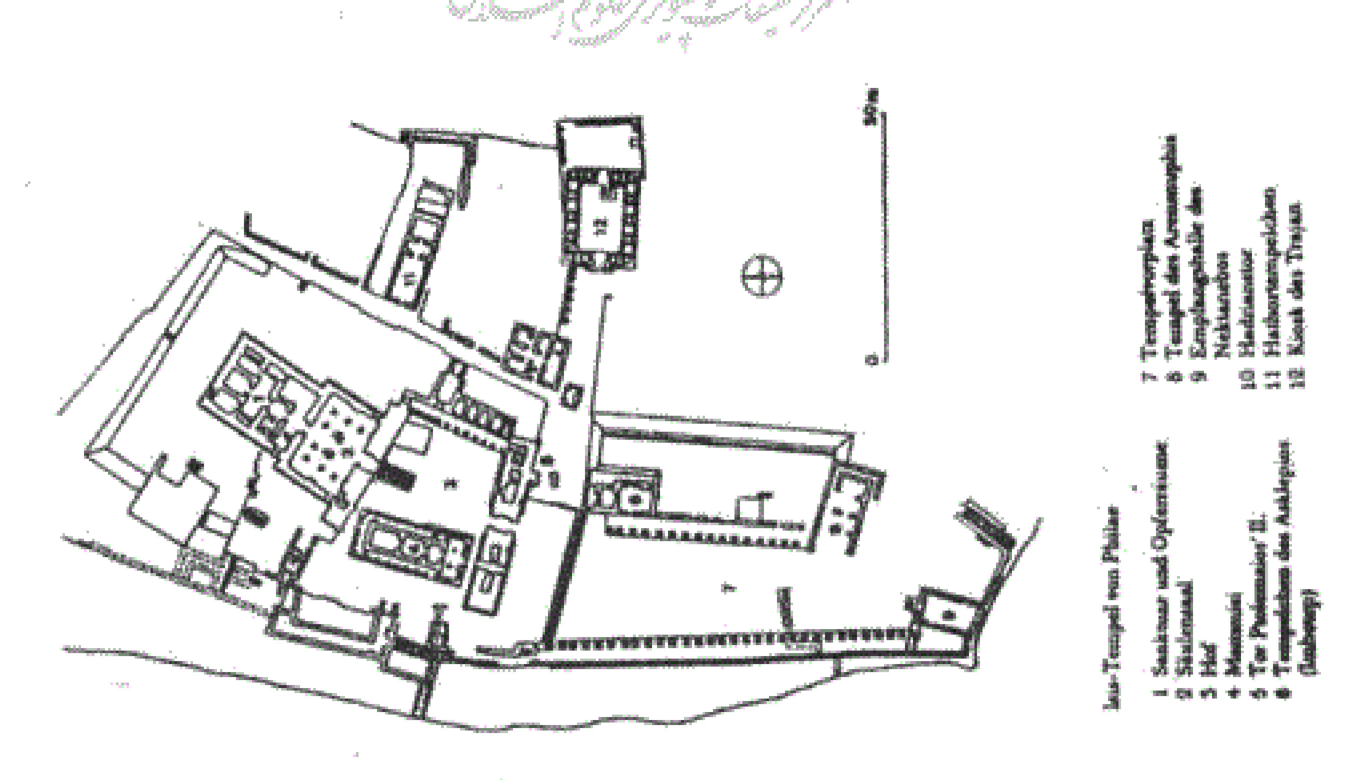
منظر عملية التطهير

معابد فيله



جزيرة فيـلة ومعابدها

عن: *British Museum Dictionary*, ٢٢٣



معابـد جزيرة فيـلة

انظر: E. Winter, 'Philae', in: *LÄ* IV, ١٠٢٣-١٠٢٤

٠- المرسى.

١- بوابة وفناء الملك 'نختانبو' (أسرة ٣٠).

٢- معبد الرب النوبي 'أرسينوفيس' ('إري-حمس-نفر').

٣- مقصورة المعبود النوبي 'ماندوليس' ('مر-ور').

٤- معبد ايمحتـپ.

٥- مجموعة الأعمدة الشرقية الأولى.

٦- الأعمدة الغربية.

٧- بوابة بطلميوس الثاني.

٨- جوسق الإمبراطور الروماني تراجان.

٩- الماميزي (مبنى ولادة الإله).

١٠- مجموعة الأعمدة الشرقية الأولى وخلفها على الترتيب من أعلى لأسفل: المكتبة، التطهير، القضاء، والمعمل.

١١- معبد ايزيس.

١٢- معبد حتحور.

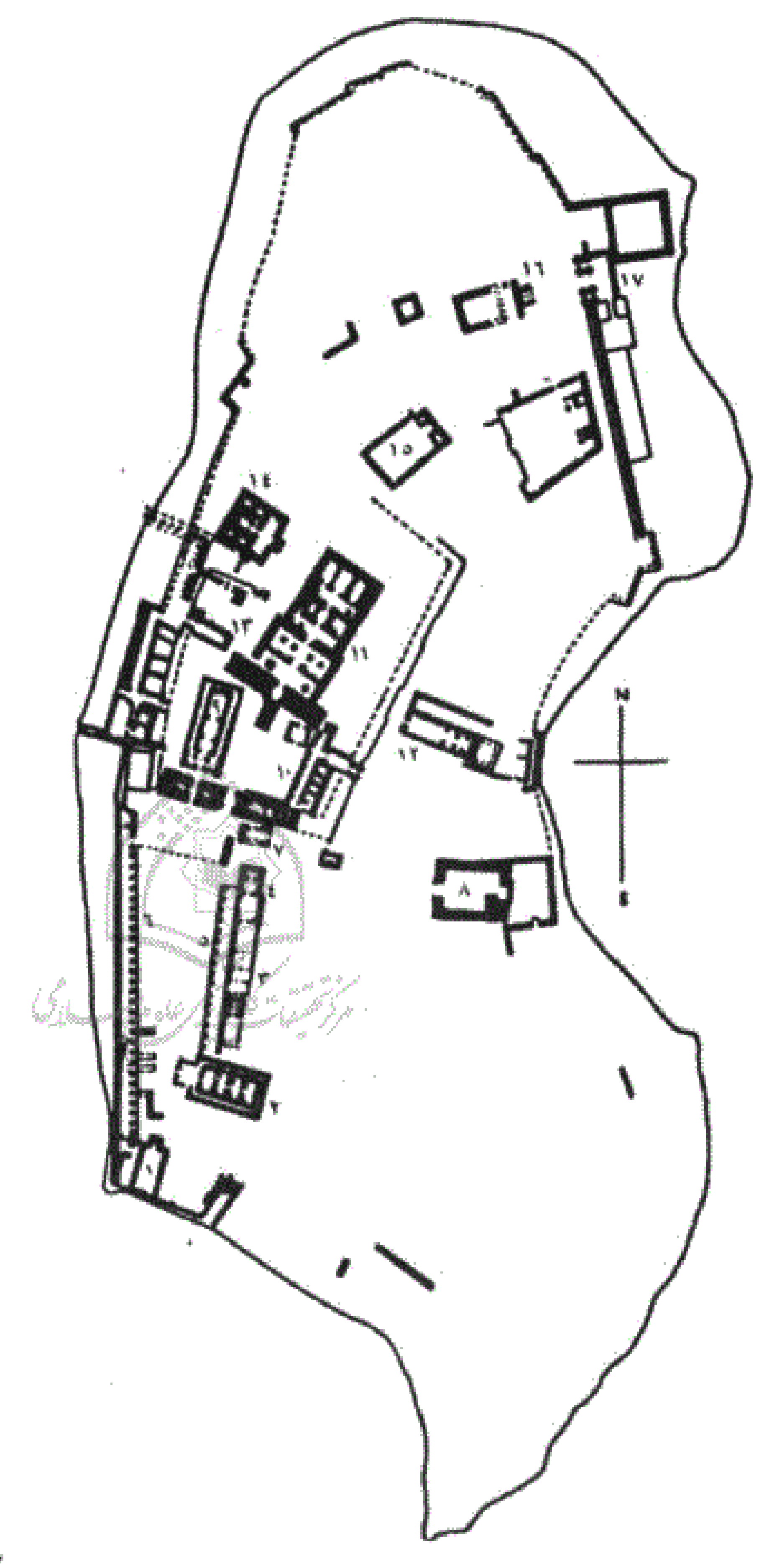
١٣- بوابة الإمبراطور هادريان.

١٤- معبد حارندوتس (حور-نـج-إت.ف 'حور المنتقم لأبيه').

١٥- كنيسة قبطية.

١٦- معبد الإمبراطور أغسطس.

١٧- بوابة الإمبراطور الروماني ديوقلسيان (دقلديانوس).



جزيرة فيـلة ومعابدها

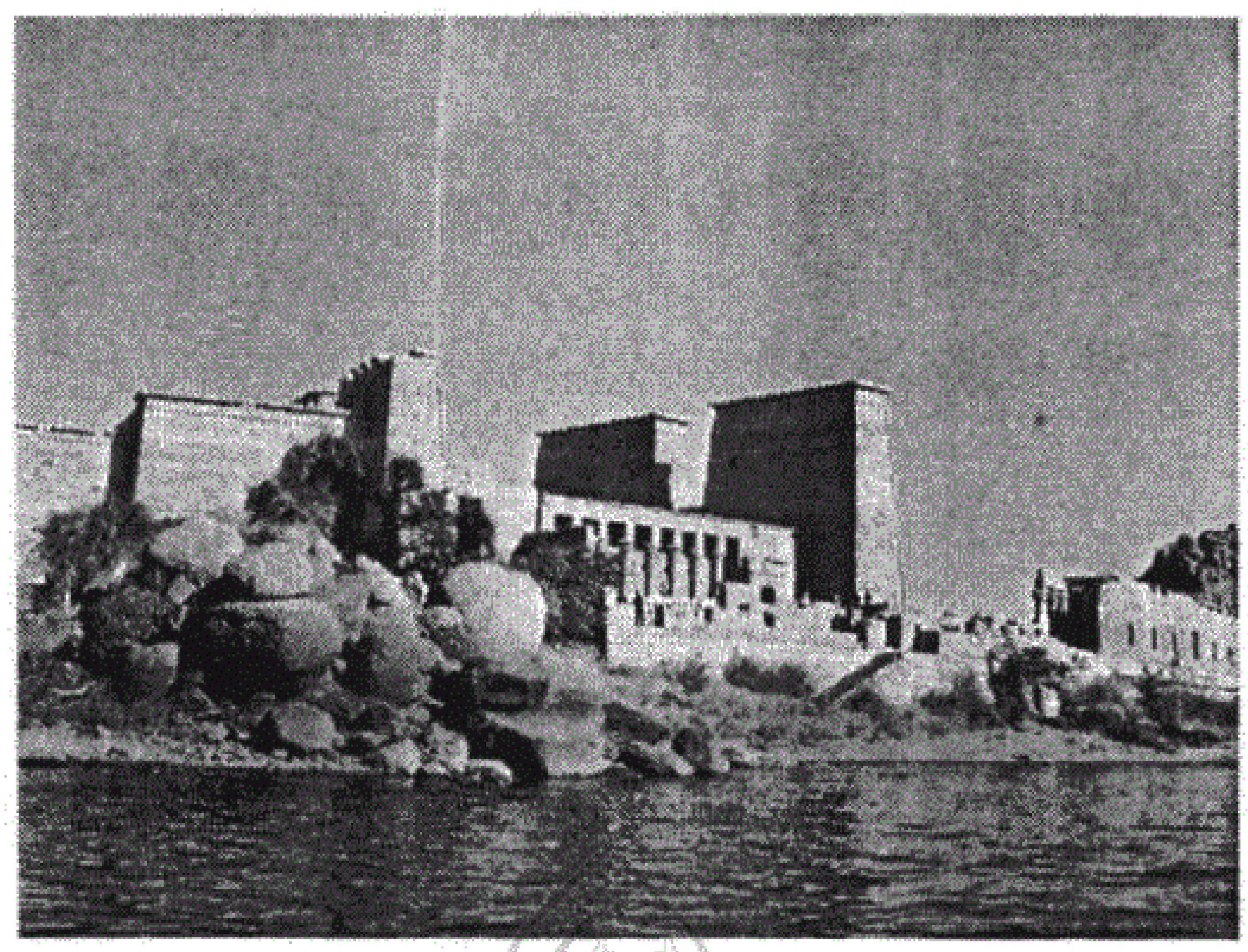
نقلا عن: فرانسواز دونان و كريستيان زفـي كوش، *الآلهة والناس في مصر*، صورة ١٣.



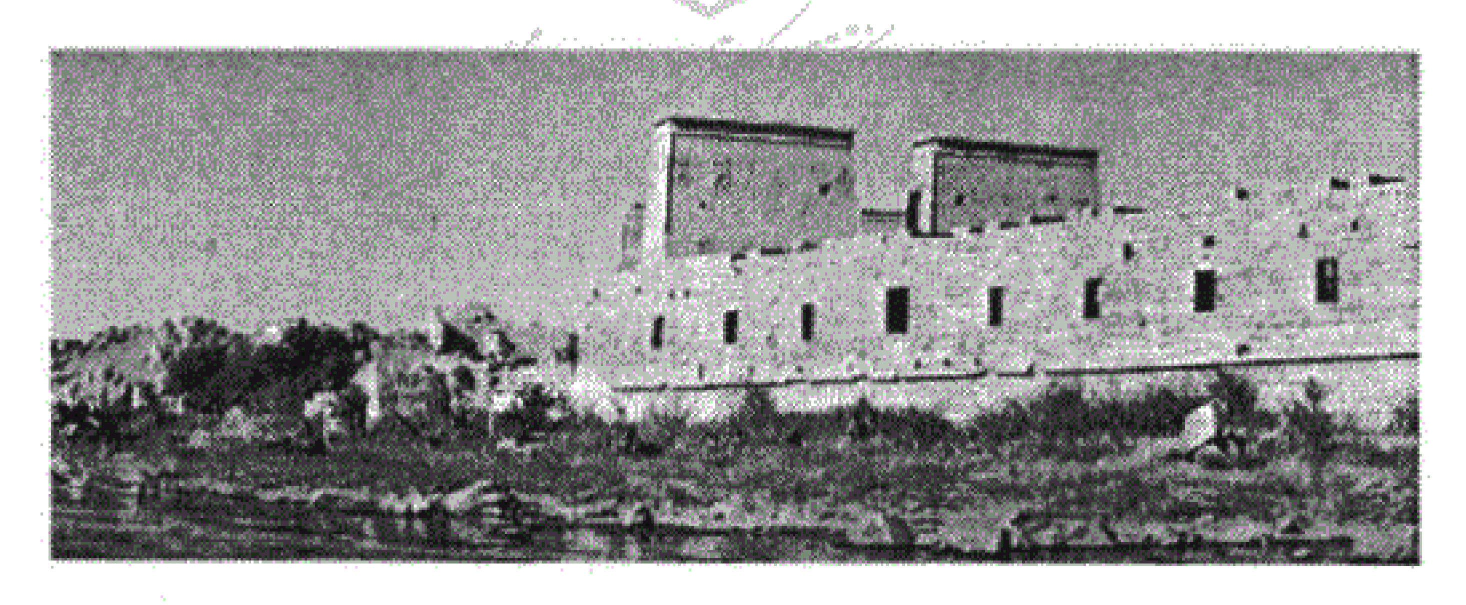
١ - Qiosque de Nectanebo
٢ - Templo de Arensnuphis;
٣ - Colunas Ocidentais;
٤ - Colunas Orientais;
٥ - Capela de Mandulis;
٦ - Capela de Imhotep;
٧ - Quiosque de Trajano;
٨ - Casa do Nascimento;
٩ - Capela;
١٠ - Templo de Hathor;
١١ - Nilómetro;
١٢ - Templo de Isis;
١٣ - Templo de Hórus o Vingador;
١٤ - Portão de Diocletian;

آثار جزيرة فيله نقلا عن:
http://www.mariomarcia.com/FotosViagens/Africa/Egipto/InfoEgypt/EgyptPhilaePort.htm

آثار جزيرة فيله



معبد إيزيس بفيله



المعبد من الجانب الأخر

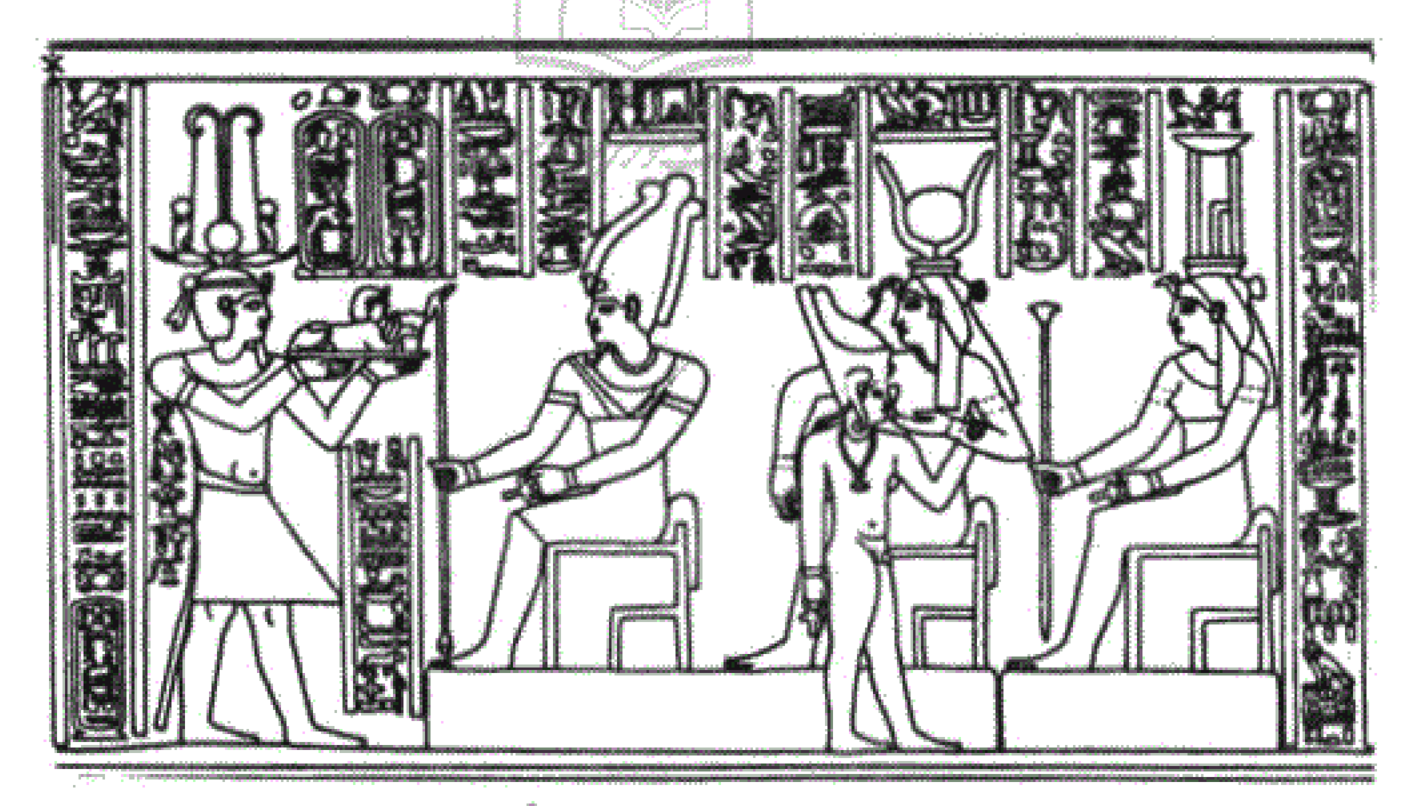


جزيرة فيله الغارقة (الموقع الأصلي لمعابد فيله)



صرح معبد إيزيس وأعمدة ملوك الأسرة ٣٠



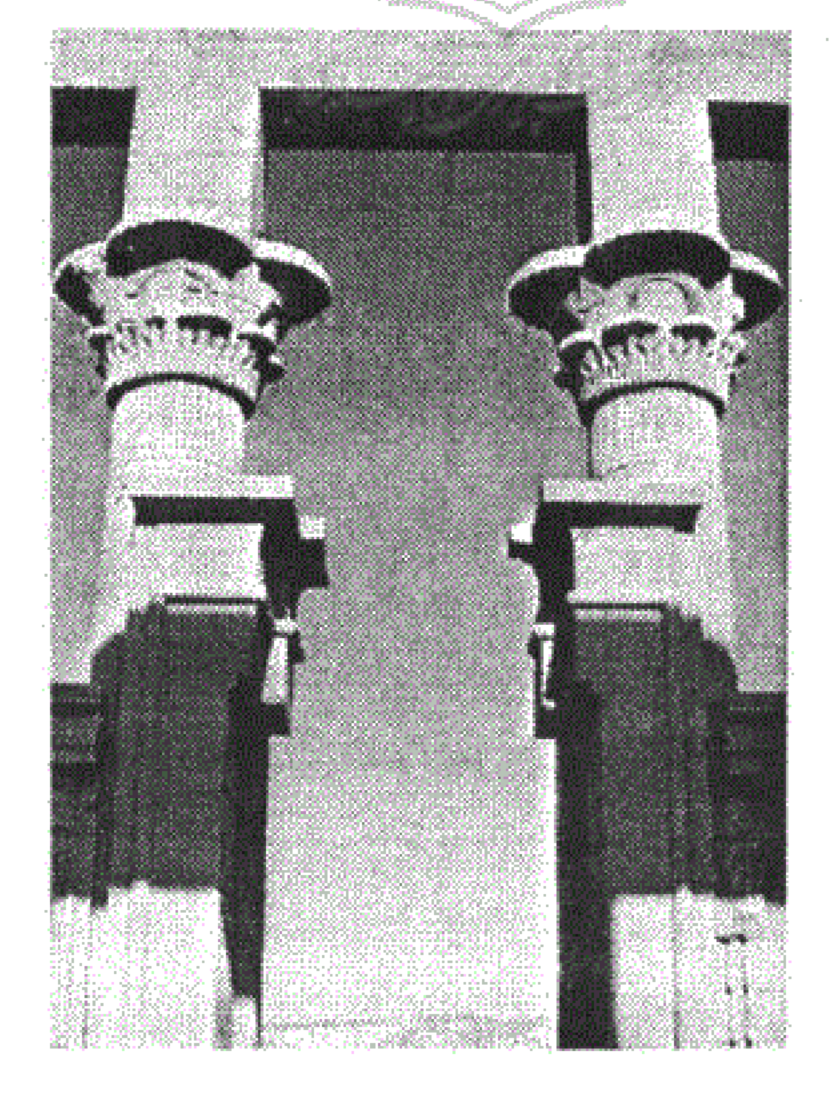


بطلميوس الثامن يورجيتيس يقدم البخور إلى أوزير وإيزه ونفتيس

(منظر من ماميزي معبد فيله)

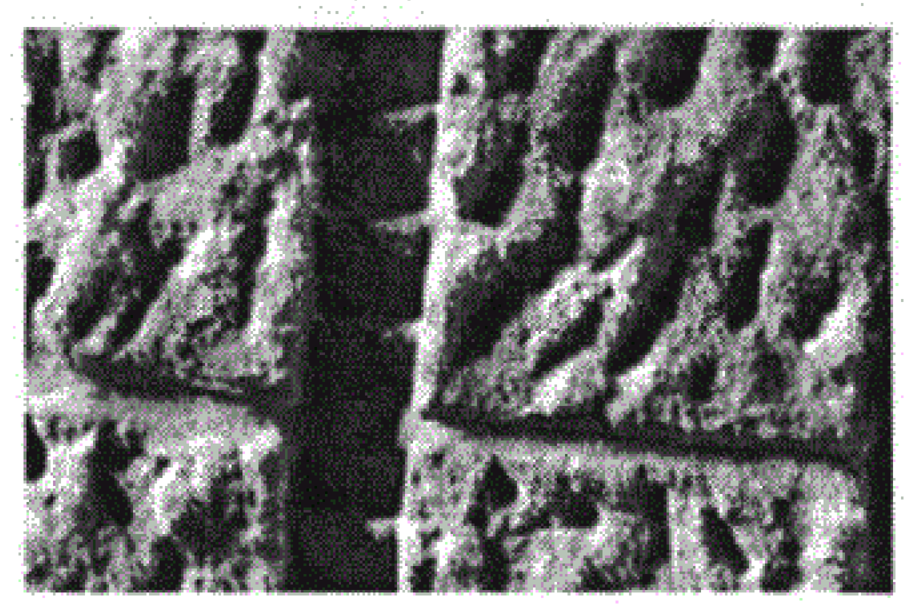


جوسق تراجان





مقياس النيل



كيفية حساب ارتفاع منسوب مياه النيل

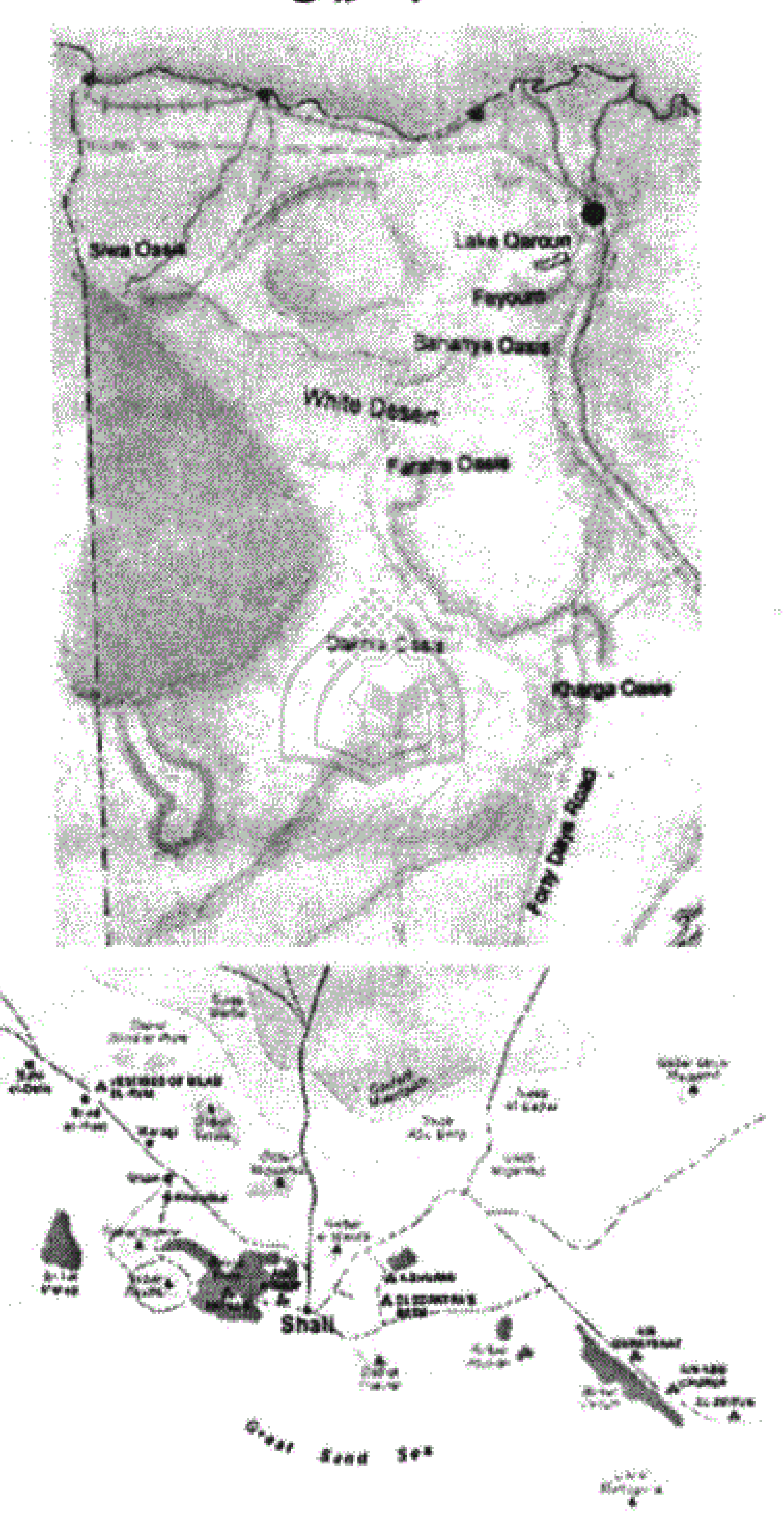


تقدمة القرابين للإلهة إيزيس بهيئة حتحور

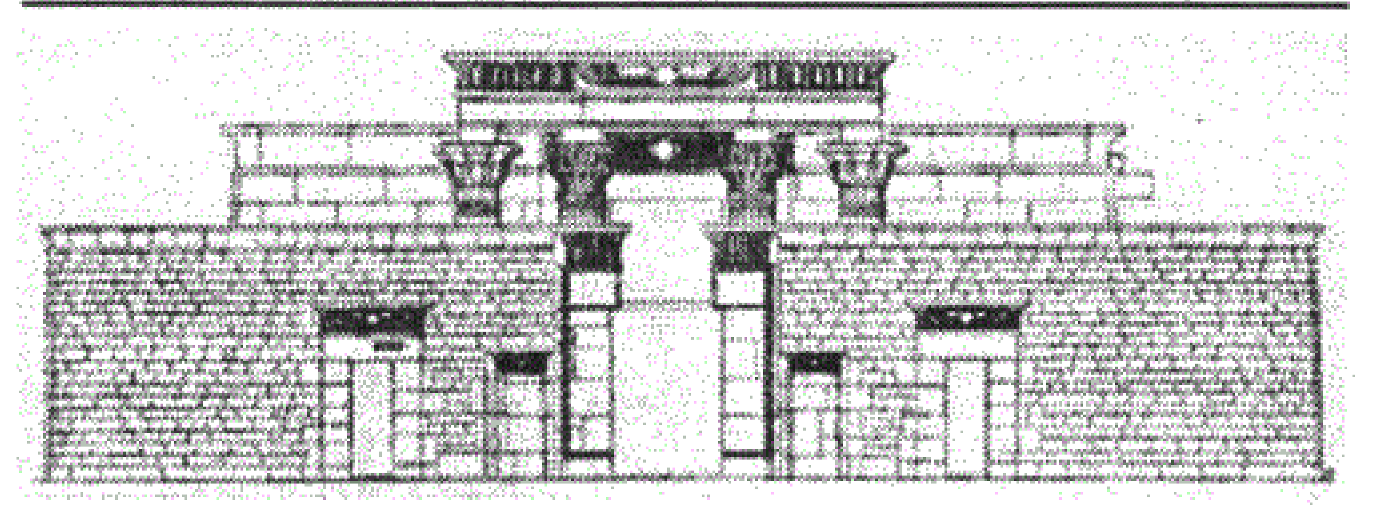


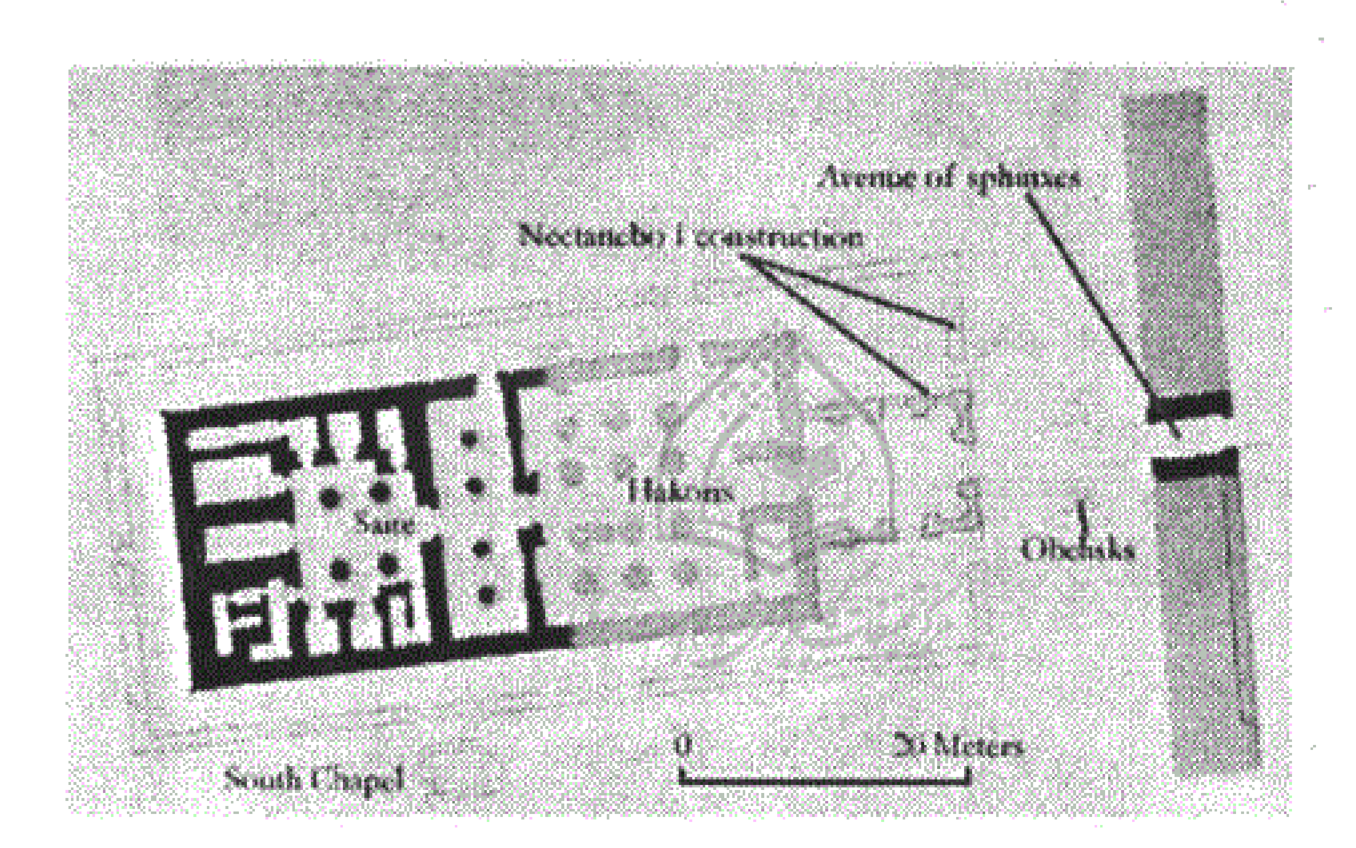
منظر المعبود حورس وهو يختبئ في أحراش الدلتا

معبد هيبس



خريطة الواحة الخارجة




Avenue of sphinxes
Nectanebo I construction
Hakoris
Saite
Obelisks
0
20 Meters
South Chapel



معبد هيبس



صرح المعبد



صالة أعمدة معبد هيبس



ميناء المعبد



طقسة "سما تاوي" (توحيد القطرين) على أحد جدران المعبد



المعبود حورس يحمل علامة "عنخ"



منظر تقديم القرابين



بقايا طريق أبو الهول



خرطوش الملك نخت نب إف

على جدران المعبد



خرطوش الملك دارا الأول
الأسرة ٢٧

على جدران المعبد

تطور المقبرة الملكية

لقد كان إيمان المصري القديم بحياة ما بعد الموت دافعاً له لكي يهتم بمثواه الأخير، أي المقبرة، وهي التي أشار إليها في النصوص المصرية القديمة على أنها (بر-جت) أي: "بيت الأبدية". وانشغل المصري في حياته المؤقتة بالإعداد لحياته الأبدية الخالدة. لهذا جاءت مقابره محكمة حصينة قادرة على مواجهة عوادي الزمن، كما جاءت جدرانها زاخرة بكل ما كان يمارس من أنشطة في دنياه، وبما يعبر من مناظر عن أخراه، وعن علاقته بالآلهة والإلهات. ويجئ تطور المقبرة الملكية تعبيرا عن فكر ديني، وعن بعد عملي قصد من وراءه الحفاظ على الجسد الذي تضمه المقبرة.

والحديث عن تطور المقبرة الملكية يعني أن تكون الأسرة الأولى هي البداية، حيث توحد قطرا مصر، فأصبحت مملكة متحدة، ساهم في إرساء قواعدها مجموعة من الحكام.

وعندما استقرت تقاليد الملكية، كان لابد أن تستقر أمور أخرى كثيرة، من بينها فكرة المقبرة الملكية.

وقبل أن تبدأ مصر تاريخها المكتوب في الأسرة الأولى، وخلال العصر الحجري الحديث، كانت مقابر المصريين عبارة عن حفر بيضاوية أو مستطيلة داخل المساكن أو خارجها. وبمرور الوقت كانت جدران بعض الحفر تدعم بغصون الأشجار أو الحصير، وتليس بالطين في بعض الأحيان، كما كانت سقوفها تغطى بفروع الأشجار أيضاً، ثم أصبحت تشيد بالطوب اللبن، وتضم مجموعة من الحجرات. وكان سطح الأرض عند المقبرة يحدد ببعض الأحجار. كما كان جسد المتوفى يلف أحيانا بالحصير، ويتخذ وضع القرفصاء، ربما تعبيرا عن وضع الجنين في بطن أمه (وكأنه يبعث من جديد). وكانوا يضعون إلى جوار المتوفى بعض الأواني الفخارية، وبعض أدوات الحياة.

ومع بداية الأسرة الأولى اتخذت المقبرة الملكية شكل "المصطبة"، ولعلها تشير إلى ذلك البناء المستطيل الذي يتصدر بعض المنازل في ريف مصر، والذي يخصص للجلوس. وربما رأى العمال الذين كشفوا عن هذه المقابر أنها تماثل من حيث الشكل مصطبة الريف. ويشير اصطلاح المصطبة إلى الجزء الذي يعلو سطح الأرض، والذي يتكون من بناء مستطيل تتسع جدرانه من أسفل وتضيق كلما ارتفعت.

وتتضمن السطوح الخارجية لهذا البناء دخلات وخرجات تعرف اصطلاحا باسم "المشكاوات"، والتي يعتقد أن القصد منها كان إحداث التوازن الضروري للجدران الطويلة، وكأنها بمثابة أعمدة ساندة، وربما قصد منها أيضاً إحداث التوازن بين الظلال والضياء. أما الجزء الواقع تحت سطح الأرض فيصل إليه المرء عبر فتحة في أرضيه المصطبة تؤدي إلى بئر، والذي يؤدي بدوره إلى مجموعة من الحجرات، خصصت إحداها للدفن، والأخرى للقرابين والأثاث الجنائزي.

ورغم أن ملوك الأسرة الأولى قد خرجوا من إقليم "ثني" (ربما من البربا مركز جرجا- سوهاج)، إلا أنهم اختاروا عاصمتهم في موقع متوسط من أرض مصر، وأطلقوا عليه اسم :"إنب-حج"، أي: "الجدار الأبيض"، والتي عرفت فيما بعد باسم "منف"، ثم "ميت رهنت"، وهو الاسم الذي لا تزال تحتفظ به حتى الآن (ميت رهينة، مركز البدرشين، محافظة الجيزة)، فإن بعضهم قد اختار أن يشيد لنفسه قبراً في إحدى جبانات العاصمة منف، وهي جبانة سقارة، وأخيراً في أبيدوس مركز عبادة الإله أوزير، وهو المكان الذي خرج منه حكام هذه الأسرة كما ذكرنا من قبل.

وثار الجدل بين علماء الآثار عن موقع الجبانة الفعلية التي دفن فيها ملوك الأسرة الأولى وبعض ملوك الأسرة الثانية، وترجح الحفائر التي جرت مؤخراً من قبل البعثة الألمانية في أم الجعاب (أبيدوس) أن تكون أبيدوس هي مكان الدفن الفعلي، أما سقارة فلعلها مكان دفن رمزي، أو ربما تنسب مقابرها لبعض كبار الموظفين. ورغم ذلك فلابد أن نضع في الاعتبار- إذا كان الدفن قد جرى في أبيدوس- اختيار ملوك الأسرة الأولى جبانة لهم على بعد مئات الكيلومترات من العاصمة "منف"، وهو أمر لم نعهده على امتداد التاريخ المصري القديم في إطار العلاقة المكانية بين العاصمة والجبانة والتي عادةً لا تزيد عن بضعة الكيلو مترات.

وعلى أية حال، فإن المصطبة الملكية، سواء أكانت في أبيدوس أم في سقارة أم في نقادة، أم في غيرها، فإنها كانت تتضمن غرفة كبيرة نسبياً تقع تحت سطح الأرض (هي غرفة الدفن)، تحاط بمجموعة من الحجرات الصغيرة التي كانت مخصصة لحفظ القرابين والأثاث الجنزي. وفيما يتعلق بالمدخل المؤدي إلى غرفة الدفن، فقد كان يتم من خلال السقف، وابتداءًا من عهد الملك "دن" (الأسرة الأولي)، ظهر المدخل الذي يؤدي عبر درج هابط إلى غرفة الدفن، وكان مسقوفا بالخشب.

ويظهر أمام الجزء الذي يعلو سطح الأرض نصبان (لوحتان جنائزيتان) من الحجر، يتضمنان اسم صاحب المقبرة، وقد أصبحا بمثابة علامة تعلو سطح الأرض لتقديم القرابين.

وعادة ما نتساءل: هل الأسلوب الذي شيدت به المصاطب يعبّر عن فكر معماري فقط، أم أن من ورائه فكر ديني كذلك. ويمكن القول بأنه إذا كانت المصطبة تعتبر بمثابة خطوة على طريق الشكل الهرمي الكامل للمقبرة الملكية، وإذا كان الهرم يمثل التل الأزلي أو أشعة الشمس، فكان لابد أن تجيء المقبرة متضمنة شيئاً من هذا الفكر الديني، وهو ما نراه واضحاً في اتساع المصطبة من أسفل، وضيقها كلما ارتفعت، الأمر الذي يمثل خطوة في اتجاه الشكل الهرمي.

والمصطبة تمثل طرازاً من طرز المقابر المصرية القديمة، والتي قد تكون حفرة، أو مصطبة، أو مصطبة مدرجة، أو هرما، أو مقبرة منقورة في الصخر، فكل هذه الطرز تقع تحت مظلة كلمة "مقبرة". والمقبرة هي وحدة من وحدات الجبانة التي اسماها اليونانيون "نيكروبوليس" أي "مدينة الموتي"، وذلك في مقابل مدينة الأحياء. ويمكن الربط في هذه الحالة بين مدينتي الأحياء والموتي، وبين أحد المسميات التي أطلقت على مصر (وهو "إيدبوي") أي: "الشاطئين"، والذي كان أحدهما غربا أو شرقا للموتي، والآخر للأحياء. وكان المصري القديم حريصا على أن تكون مقابره في تربة جافة صحراوية أو جبلية حفاظاً على الأجساد التي تضمها هذه المقابر من التلف عن وجودها في بيئة رطبة.

وإذا كانت المصطبة قد استمرت كطراز لمقابر الأفراد بعد ذلك طوال الدولة القديمة، إلا أنها توقفت بالنسبة للملوك (باستثناء مصطبة فرعون للملك شبسكاف) - أسرة ٤، ومصطبة الملكة خنتكاوس (أسرة ٤) -لتخطو المقبرة الملكية الخطوة التالية، وهي خطوة المصطبة المدرجة التي ظهرت لأول مرة في عهد الملك زوسر، أهم ملوك الأسرة الثالثة.

فمع بداية هذه الأسرة، شهد الفكر المعماري المصري طفرة هائلة تمثلت في أمرين هما:

١. استخدام الحجر على نطاق واسع في مجموعة زوسر، بعدما كان استخدامه في مصاطب الأسرتين الأولى والثانية قاصرا على مدخل المقبرة، والباب الوهمي، ومائدة القرابين.

٢. تغيير تصميم المقبرة من مصطبة إلى مصطبة مدرجة (جرى العرف على تسميتها بالهرم المدرج)، وهذا التغيير الذي ابتكره وتبناه "إيمحوتب"، مهندس الملك زوسر، والطبيب صاحب المواهب المتعددة، والذي نال قدسية فيما بعد، وقورن بإله الطب عند أهل اليونان "إسكلبيوس".

وعبرت عمارة المصطبة المدرجة للملك زوسر، ومكوناتها عن فكر معماري جديد، وعقيدة دينية راسخة، ونظام سياسي وإداري ثابت، وخبرة مكتسبة من سنوات طويلة من العمل في تشييد المصاطب، كما عبرت عن محاكاة رائعة للعمارة النباتية التي خرجت من البيئة المصرية الأصلية كحزم نبات البردي، وجذوع النخيل، وضلف الأبواب الخشبية، والأسوار النباتية، وغيرها.

وقد شيدت المصطبة المدرجة على ستة مراحل من خلال إضافات جانبية، وليس كما يتصور البعض من أن المنشأة تتكون من ستة مصاطب إحداها تعلو الأخرى. وبدأ العمل في الجزء السفلي، والذي يتكون من بئر يصل عمقه إلى حوالي ٢٨مترا، يؤدي إلى حجرة الدفن ومجموعة من الممرات المنقورة في الصخر، ثلاثة منه تؤدي إلى مخازن لحفظ الأثاث الجنزي، في حين يؤدي الممر الرابع إلى أربع قاعات غطيت جدرانها بتكوينات من القاشاني الأزرق تتخذ شكل الحصير. وتضم أحد الجدران النقش الذي يمثل الملك زوسر وهو يؤدي بعض طقوس عيد سد.

أما فيما يتعلق بالمراحل التي مرت بها المصطبة المدرجة، فقد بدأت كمصطبة مدرجة يصل ارتفاعها إلى حوالي أربعة أمتار/ ويصل طول كل جانب من جوانبها الأربعة حوالي ٦٣م. وفي مرحلة تالية زيد من جوانب المصطبة ثلاثة أمتار، بحيث ظلت تتخذ شكل المربع.

وكانت الإضافة الثالثة من ناحية الشرق لتتخذ المصطبة الشكل المستطيل. وفي المرحلة الرابعة جاءت الإضافات من كل جانب لتبدو المنشأة وكأنها مصطبة مدرجة يصل ارتفاعها إلى حوالي ٤٣م.

وفي المرحلة الخامسة جرت إضافات من ناحيتي الشمال والغرب، وفي المرحلة السادسة والأخيرة جرت إضافات من كل جانب، ليصل ارتفاع المصطبة المدرجة إلى نحو ٦٠مترا.

وألحق بالمصطبة المدرجة مجموعة من العناصر المعمارية، هي السور، وبهو المدخل، وفناء عيد "سد"، وبيتا الشمال والجنوب، والمنشأة

الواقعة إلى الشمال من المصطبة المدرجة، وسرداب التمثال، والمقبرة الجنوبية.

وجرت المرحلة الثالثة من مراحل تطور المقبرة الملكية على أرض سقارة أيضا في عهد خليفة زوسر (ابنه الملك سخم خت) إلى الجنوب الغربي من مجموعة أبيه. وكان من المفروض أن تمثل المصطبة المدرجة للملك "سخم خت" والتي تعرف "بالهرم الدفين" -تمثل خطوة على الطريق نحو الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل، وإن رأى البعض أن تخطيطها يشير إلى أنها كانت ستتكون من سبع إضافات، وماعدا ذلك فإن المجموعة الخاصة بالملك سخم خت تماثل إلى حد كبير مجموعة أبيه.

ثم جرت المحاولة الرابعة على أرض "زاوية العريان" الواقعة إلى الجنوب من الجيزة وإلى الشمال من أبو صير ولكنها ظلت هي الأخرى في نفس إطار المصطبة المدرجة التي لو اكتملت لأصبح عدد إضافاتها يتراوح بين ست وسبع.

وتضم زاوية العريان مصطبتين مدرجتين، إحداهما تعرف باسم "الهرم ذو الطبقات"، وتنسب للملك "خع با"، والثانية تعرف باسم "الهرم الناقص"، وتنسب للملك "نب كا"، والظاهر أن المصطبة المدرجة الأولى (والتي تنسب لخع با) قد أضيفت إليها إضافات أكثر من إضافات المحاولات السابقة. أما المحاولة الثانية (المصطبة المدرجة للملك نب كا) فرغم أنها لم تكتمل، إلا أن الدراسات التي قام بها المكتشفون أكدت تشابها بين هذه المصطبة المدرجة ومصطبة الملك زوسر.

وجرت محاولات أخرى للوصول بالمقبرة إلى شكلها الهرمي الكامل في مناطق "سيلا" (على الحافة الشرقية بالفيوم)، وزاوية الأموات (جنوب المنيا)، والكولة (بالقرب من الكاب شمال إدفو)، ولكنها لم تضف شيئا إلى المحاولات التي تمت من قبل.

وكانت المرحلة التالية هي تلك التي جرت على أرض ميدوم (مركز الواسطي، محافظة بني سويف) إلى الجنوب من دهشور. ينسب هذا الهرم الذي يعرف باسم "الهرم الناقص" للملك "حونى" آخر ملوك الأسرة الثالثة، والذي توفي قبل أن يتمكن من إكماله، فأكمله الملك سنفرو، مؤسس الأسرة الرابعة.

ويمثل هرم ميدوم مرحلة هامة في تطور المقبرة الملكية، حيث زيدت مساحة قاعدته على مساحة قاعدة مصطبة زوسر المدرجة بحوالي الثلث،

ووصلت الإضافات الجانبية إلى ثمانية، ولم يتبق منها سوى أربعة، كما وصل ارتفاعه إلى حوالي ٦٧م.

وخطا المعماري خطوة هامة في هذا الهرم، تمثلت في كساء الإضافات بالحجر الجيري، لتبدو المنشأة وكأنها هرم كامل. وقد سقط هذا الكساء بمرور الزمن، ولهذا سمي بـ "الهرم الناقص".

ويتميز هرم "حوني" بأنه يضم أقدم مجموعة هرمية تقليدية، تلك التي تتكون من الهرم، والمعبد الجنزي، ومعبد الوادي، ويربط بينهما الطريق الصاعد.

وشهدت منطقة دهشور الواقعة إلى الجنوب من سقارة -خطوة هامة نحو الوصول للشكل الهرمي الكامل، تمثلت في الهرم الذي شيد في عهد الملك سنفرو (أول ملوك الأسرة الرابعة)، والذي يعرف باسم الهرم المنحني، أو المنكسر الأضلاع، أو المنبعج، وكذلك الهرم القبلي كان المهندس المعماري يهدف بعد التجارب الطويلة السابقة أن يصل بالمقبرة للشكل الهرمي الكامل، والواضح أنه بدأ بزاوية اتضح (بعد أن قطع العمل شوطا) أنها تصل بالهرم إلى ارتفاع شاهق قد لا تتحمله أساسات المنشأة من فرط ثقل الأحجار، وقد ينتج عن ذلك تأثر سقف الحجرات، والممرات في داخل الهرم، فكان لا مفر من تغيير زاوية البناء ضمانا لسلامة المنشأة، لهذا بدا الهرم منكسرا وكأنه مصطبة يعلوها هرم صغير وقد وصل ارتفاعه إلى حوالي ١٠٠ مترا.

ولم يستسلم المهندس المصري لما أصابه من إحباط لعدم توفيقه في الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل، واختار مكانا يبعد حوالي ٢ كم إلى الشمال من الهرم القبلي. وجاءت زاوية البناء دقيقة هذه المرة ليصبح الهرم الشمالي للملك سنفرو أول هرم كامل في تاريخ عمارة الأهرام في مصر.

يعرف هذا الهرم أيضا بالهرم الأحمر، إشارة إلى أن لون أحجاره يميل إلى اللون الأحمر، وهي مقطوعة من محاجر الجبل الأحمر بالعباسية. وقد بلغ ارتفاع الهرم نحو ٩٩ م.

واختار الملك خوفو (الذي خلف والده سنفرو) هضبة الجيزة ليشيد فيها هرمه ومجموعته الهرمية، واستفاد مهندس الهرم "حم أيون" من تجارب سابقيه، ليصل بالهرم الأكبر إلى إبداع معماري وهندسي لم تصل إليه المنشأة لا من قبل ولا من بعد، من حيث دقة الزوايا، وكفاءة البنائين، وضخامة وارتفاع المنشأة، وكثرة الأحجار المستخدمة، وروعة تصميم الحجرات

والممرات الداخلية، ثم أسلوب إدارة مثل هذا المشروع الضخم، وقوة الاقتصاد المصري، وعمق العقيدة التي دفعت من شاركوا في بناء الهرم في أن يبدعوا من أجل مليكهم صاحب القدسية. وتتسع دائرة الإبداع، ويشيد الهرم على مساحة تبلغ حوالي ١٣ فدانا، ويصل ارتفاعه إلى ١٤٦ امترا (أصبحت الآن ١٣٨م بفعل عوامل التعرية)، ويشارك في بنائه عشرات الآلاف من العمال، ويستوعب الهرم بضع ملايين من الكتل الحجرية، ويضم ثلاث حجرات دفن، ومدخل في واجهته الشمالية، وممرين يعتبر الكبير منهما (البهو الكبير)، والذي يصل طوله إلى نحو ٤٧ متراً آية في فن العمارة.

ورغم ضخامة الهرم وجمال عمارته، فقد خلا من نقوش أو مناظر أو عناصر زخرفية، باستثناء نص (مخربشة) كتب بخط سريع (هيروغليفي مختصر) في الغرفة الثالثة من غرف تخفيف الضغط التي تعلو غرفة الدفن الرئيسية التي دفن فيها الملك. ويشير النص إلى العام السابع عشر من حكم الملك خوفو.

وتتسع دائرة المجموعة الهرمية لتشمل (إلى جانب الهرم، والمعبد الجنزي، ومعبد الوادي، والطريق الصاعد) - هرماً جانبياً (ربما هرم للعبادة) والمراكب، والمرفأ، ومدينة الهرم، وقرية العمال، وسور المجموعة الهرمية.

وتستمر فكرة الشكل الهرمي للمقبرة في عهد كل من الملوك جدف رع، وخفرع، ومنكاورع وإن تخلى الملك شبسكاف عن الشكل الهرمي ليشيد قبره على شكل تابوت، وهو الذي يعرف باسم "مصطبة فرعون" في سقارة القبلية.وفعلت الملكة خنت كاوس نفس الشئ، لتشيد مقبرتها على شكل تابوت أيضا فوق هضبة الجيزة.

وتستمر فكرة الأهرامات في الأسرة الخامسة في مناطق أبو صير، وسقارة، ودهشور، وإن جاءت فقيرة في بنائها قياساً بأهرامات ملوك الأسرة الرابعة.

ومع نهاية الأسرة الخامسة، وفي عهد الملك أوناس، تسجل لأول مرة في الأهرامات المصرية (في الحجرات الداخلية) تلك النصوص الهيروغليفية التي تعرف بنصوص الأهرام. وتستمر الأهرامات في الأسرة السادسة في سقارة فقيرة في بنائها كذلك، ولكنها غنية بنصوص الأهرام.

وبسقوط الدولة القديمة مع نهاية الأسرة السادسة، تمر مصر بفترة ضعف في كافة جوانب الحضارة المصرية، لكنها ما لبثت أن استعادت قوتها وقدرتها على أن تنفض عن كاهلها فترة السقوط، لتبدأ فترة إبداع جديدة هي

عصر الدولة الوسطى (الأسرتان ١١،١٢). فخرج علينا مهندسو الملك "منتوحتب نب حبت رع" (الذي وحد قطري مصر، وأصبح على رأس ملوك الأسرة ١١ والدولة الوسطى، واختار طيبة عاصمة لملكه)، فقد خرج المهندسون علينا بتصميم جديد يجمع بين المعبد والمقبرة في مسطح واحد، أحدهما يعلو الآخر، ونفذوه في منطقة الدير البحري التي تضم كذلك معبد الدير البحري للملكة حتشبسوت، ففي قلب مسطح المعبد شيدوا هرماً ليضم رفات مليكهم، وبدا هذا التكوين المعماري فريداً بالنسبة للعمارة المصرية.

وينتقل زمام الحكم لملوك الأسرة الثانية عشرة (الذين يحملون اسماء أمنمحات وسنوسرت)، والذين اختاروا عاصمة لهم في أرض الفيوم قديماً (وهي "إثت تاوي" أي "القابضة على الأرضين")، والتي أصبحت تعرف حالياً باسم "اللشت" وهوارة، واللاهون، ودهشور، ليشيدوا أهراماتهم. وجاءت أهراماتهم صغيرة في أحجامها، مشيدة من الطوب اللبن، مكسوة بالحجر الجيري أحياناً، وتعلوها هريمات من الحجر، ولكنها في نفس الوقت جاءت غنية في ممراتها الداخلية، وحجرات الدفن فيها.

وتمر مصر بفترة سقوط أخرى، تراوحت بين صراع داخلي، واحتلال أجنبي (الهكسوس). وتنهض مصر من كبوتها، وتتخلص من نير الاحتلال، وتتعلم الدرس بأنه لا استمرار في الإبداع الحضاري إلا في ظل دولة قوية سياسياً وإداريا وعسكريا واقتصاديا.

ويبدأ عصر الدولة الحديثة (الأسرات من ١٨-٢٠) أو عصر الإمبراطورية، وتنطلق مصر في الداخل والخارج، تعمر في الداخل، وتوسع في الخارج، وتدخل المقبرة الملكية مرحلة جديدة تختلف تماما عن المراحل السابقة، وتعبر عن فكر ديني وعملي جديد.

لقد أدرك ملوك الدولة الحديثة، ومهندسو هذا العصر، أن مقابر ملوكهم السابقين (من مصاطب، أو مصاطب مدرجة، أو أهرامات) قد تعرضت للنهب، حيث فتحت جميعها وعبث بما فيها وبأجساد أصحابها، ومن ثم فقد ضاعت فرصة الحياة الأبدية الخالدة في العالم الآخر، وأدركوا كذلك أنه إذا كانت الأهرامات ترتبط بالتل الأزلي (الذي بدأت عليه الخليقة)، وبإله الشمس (الذي تصوروا أنه يمكن الارتباط به في أخراهم من خلال شكل هرمي يبدو كأشعة الشمس)، فإنها على الجانب الآخر لم تنجح في الحفاظ على أجسادهم آمنة من عبث العابثين. وتغلب البعد العملي على تفكيرهم، واهتدوا إلى حل جديد يحقق لهم الصلة بإله الشمس.

وأما هذا البعد العملي، فقد تمثل فيما يلي:

١- التخلي عن الشكل الهرمي للمقبرة، وهو برغم ضخامته وتأمين ممراته وحجراته الداخلية، إلا أنه كان ظاهراً أمام من تسول لهم نفوسهم العبث بمقابر الأسلاف، فعبثوا ما شاء لهم العبث.

٢- اختيار موقع جبلي موحش بعيداً عن كل مظاهر الحياة.

٣- الفصل بين المقبرة والمعبد، حيث أن الربط يحدد موقع المقبرة، ومن ثم يسهل الأمر للصوص، ولهذا اختاروا أن تنقر لهم مقابر في صخور جبال غرب طيبة في وادي الملوك ، ولأسرهم في وادي الملكات.

وجاء نقر المقابر في الجبل محققاً لآمالهم في أن تضم رفاتهم مقابر في منطقة تتسم بالجفاف، بالإضافة إلى سهولة تضليل اللصوص بأن يهيلوا الأحجار الطبيعية على مدخل المقبرة التي تمتد في عمق الجبل، ليبدو الجبل وكأن يد الإنسان لم تمتد إليه.

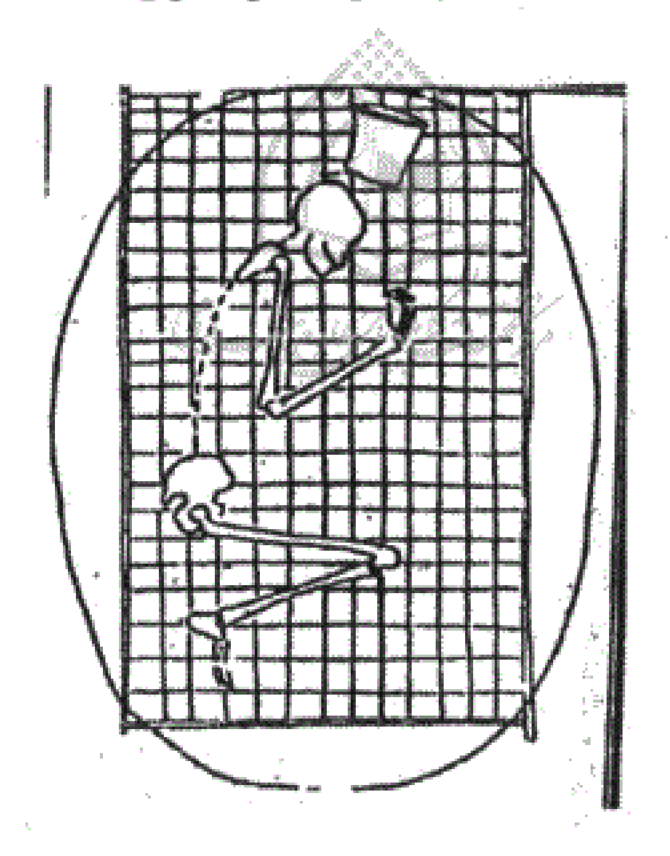
أما عن الحرص على التعبير عن عبادتهم لإلهة الشمس فقد تحقق من خلال تسجيل أنشودة للشمس في معظم الحالات على جدران الممر الأول للمقبرة عقب المدخل مباشرة، محافظين بذلك على التوازن بين الضرورة الملحة لسلامة المومياء ضماناً للخلود في العالم الآخر، وبين الاستمرار في علاقاتهم في عالمهم الآخر بإله الشمس.

وتراوح تخطيط المقابر الملكية في الدولة الحديثة (ابتداء من عهد تحتمس الأول، أول من نقر مقبرة في وادي الملوك) - بين مقبرة ذات محور واحد، أو ذات محورين متوازيين يلتقيان عند نقطة، أو يكونان معاً زاوية قائمة، أو من ثلاثة محاور، يكون كل محور مع الآخر زاوية قائمة.

ورغم كل وسائل التأمين التي اتخذها المصريون لحماية مقابرهم، فقد سرقت جميعها، باستثناء مقبرة الملك توت عنخ آمون التي غابت عن أيدي اللصوص، ليحتفظ لنا بها القدر، لتعلن لنا بوضوح كيف كانت مقابر الملوك والملكات غنية بكل أنواع الأثاث الجنزي الذي يعبر عن إبداع فني متميز، وعن ثراء نعمت به مصر في عهد الدولة الحديثة.



الدفنات الأولي للمصري القديم خلال العصر الحجري الحديث
دفنة من مقابر حضارة حلوان



نقلا عن : أحمد سعيد ، *عقائد الدفن وعبادة الأسلاف فيما قبل التاريخ في الشرق الادنى القديم* ، منشورة في الملتقى الثالث لجمعية الاثاريين العرب ، ٢٠٠٠.



مقبرة A٣٥– المتوفي ذو الصولجان
نقلا عن:

F.Debono, B.Mortensen , EL – *Omari: Aneolithic settlement and other sites in the vicinity of Wadi Hof*, Helwan, Zabern(١٩٩٠), ٤٣.



الطراز الأول للدفن في حفرات بيضاوية
من دفنات حضارة العمري
نقلاً عن:

F.Debono, B.Mortensen, EL – *Omari: Aneolithic settlement and other sites in the vicinity of Wadi Hof*, Helwan, Zabern(١٩٩٠), ٤٣.

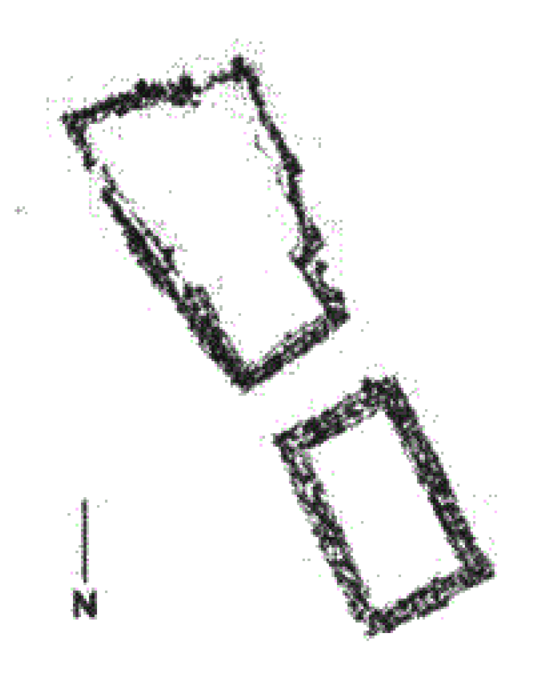


تأثير الجفاف الناتج عن المناخ والبيئة الصحراوية في الحفاظ على جثمان الموتى
نقلا عن : سيريل ألدريد ، الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة، ترجمة وتحقيق : مختار السويفي، مراجعة وتقديم : أحمد قدري ، ١٩٨٩، ص٣٠.



أحد دفنات حضارة المعادي

تطورالمقبرة الملكية في الأسرة الأولي





مقبرة الملك إري حور - أم الجعاب بأبيدوس

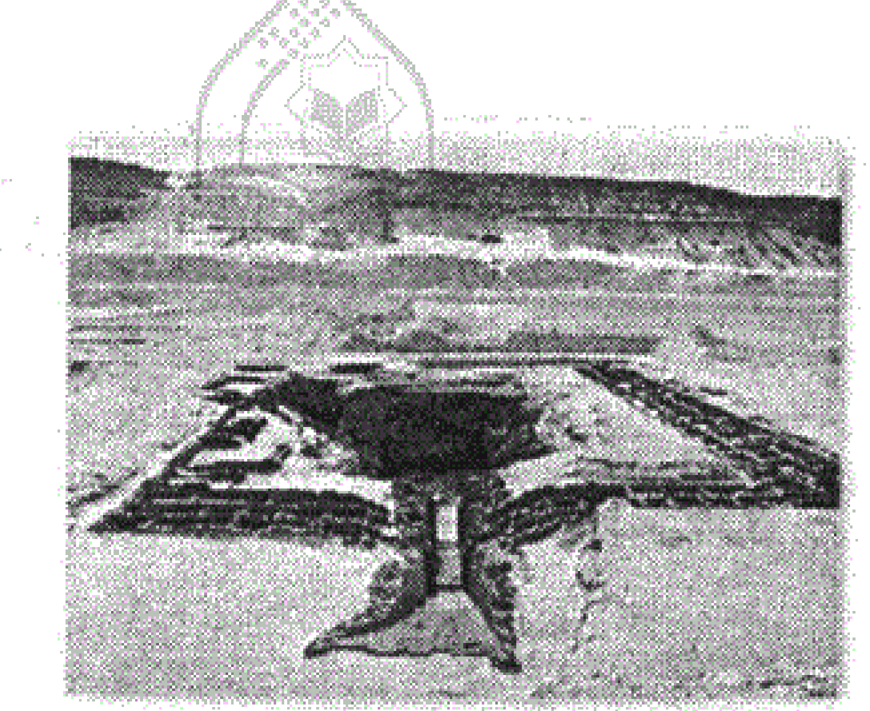


مقبرة الملك نعرمر - أم الجعاب بأبيدوس نقلاً عن: www.touregypt.net

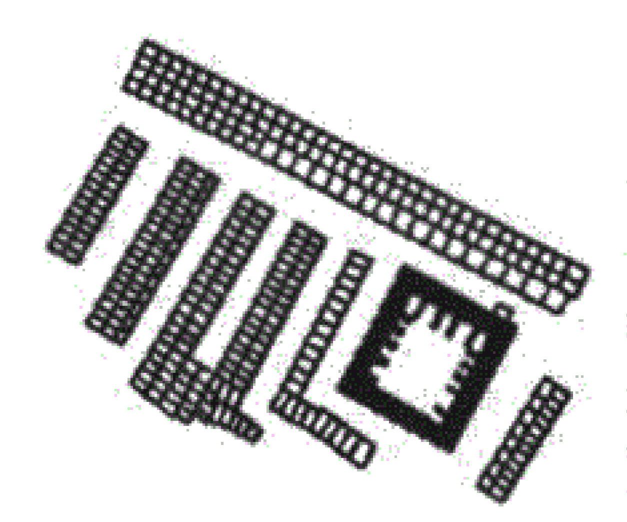
B 14
B 10
B 15
B19



مقبرة الملك حور عحا



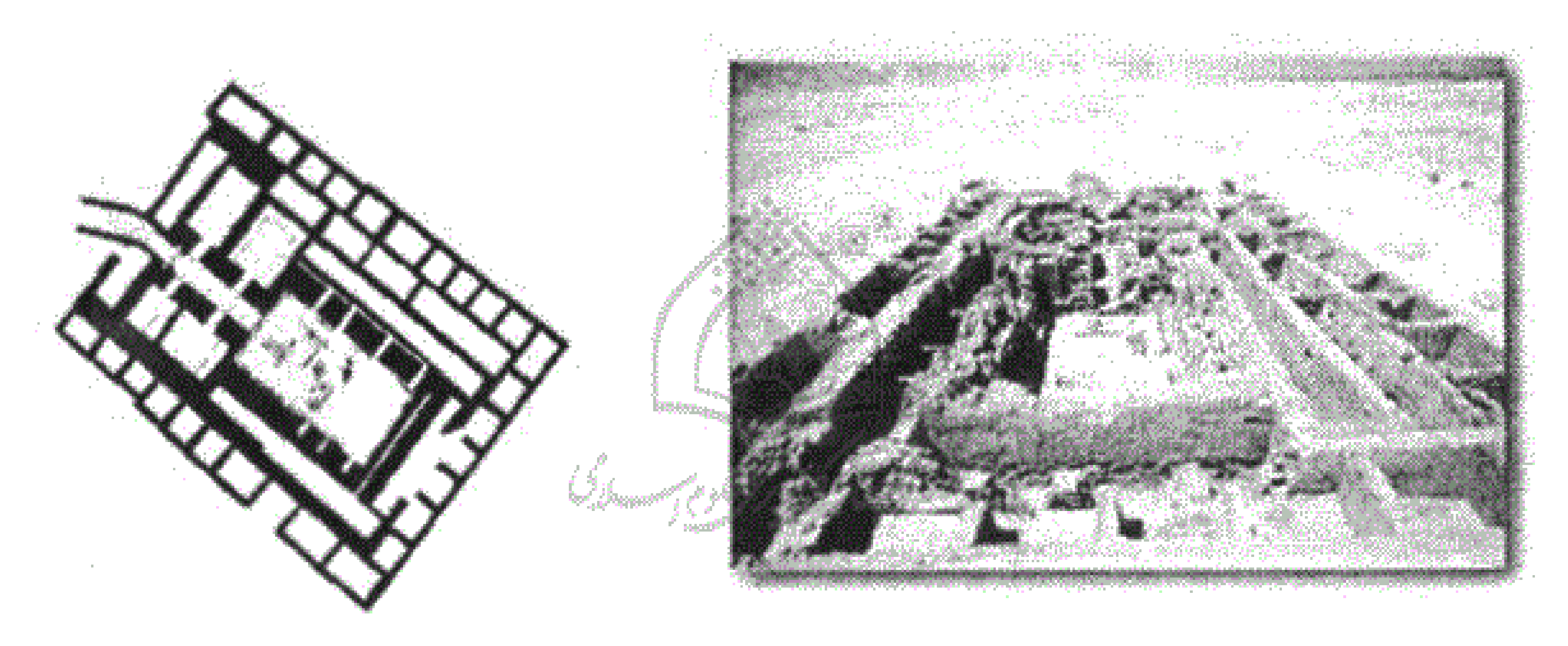
مصطبة الملك دن



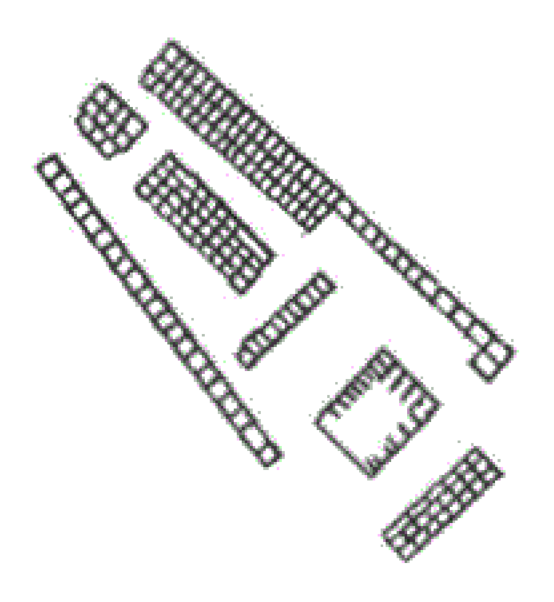


مقبرة الملك جر - أبيدوس والتي كان يعتقد أنها مقبرة أوزير

نقلاً عن:www.touregypt.net



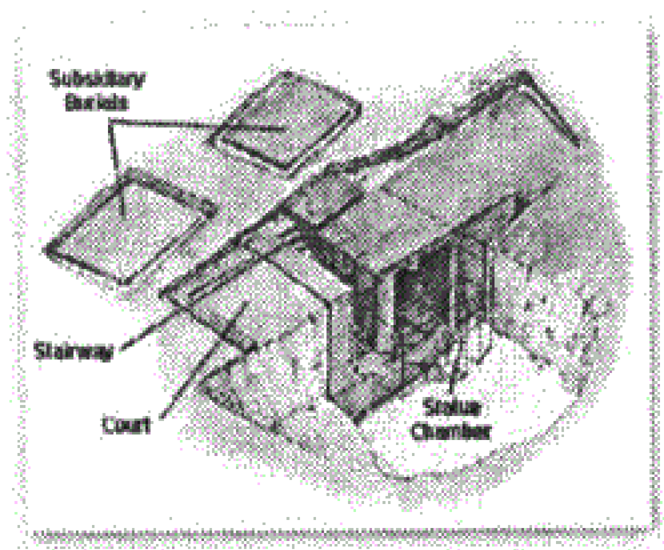
مقبرة الملك قا عا



مسقط أفقي للمقبرة (Z) بأبيدوس والتي تنسب للملك جت

نقلاً عن:www.touregypt.net

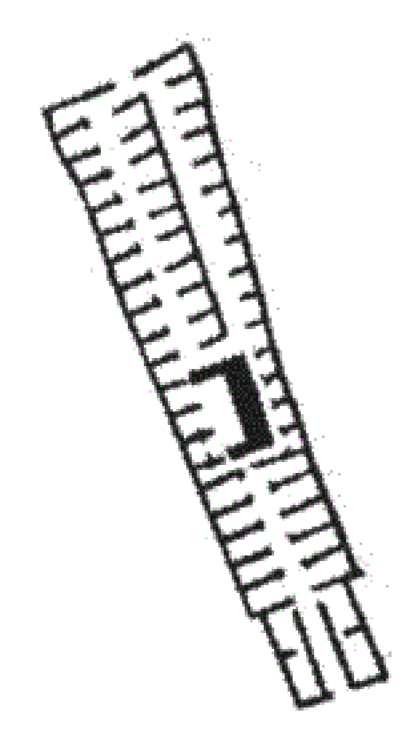


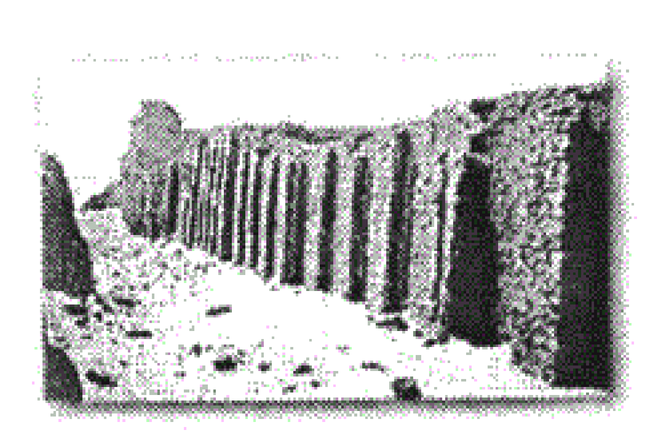


مقبرة الملك دن المبنية من الطوب – أبيدوس– الأسرة الأولي– حوالي ٣٠٠٠ ق.م.

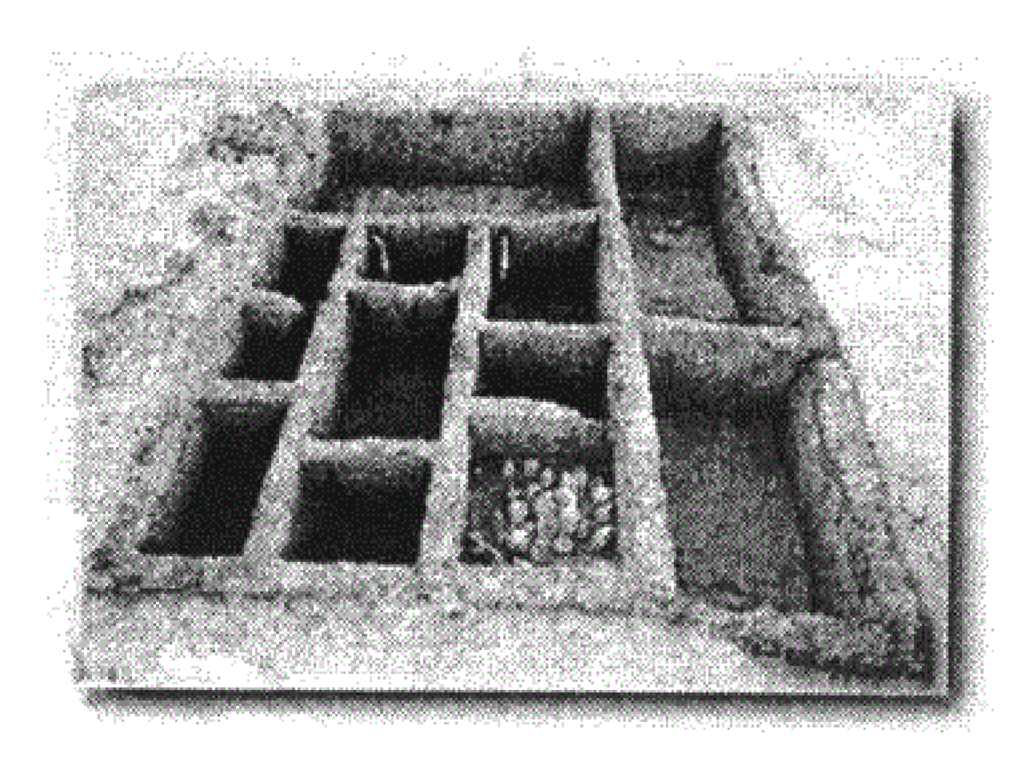
نقلاً عن:www.touregypt.net



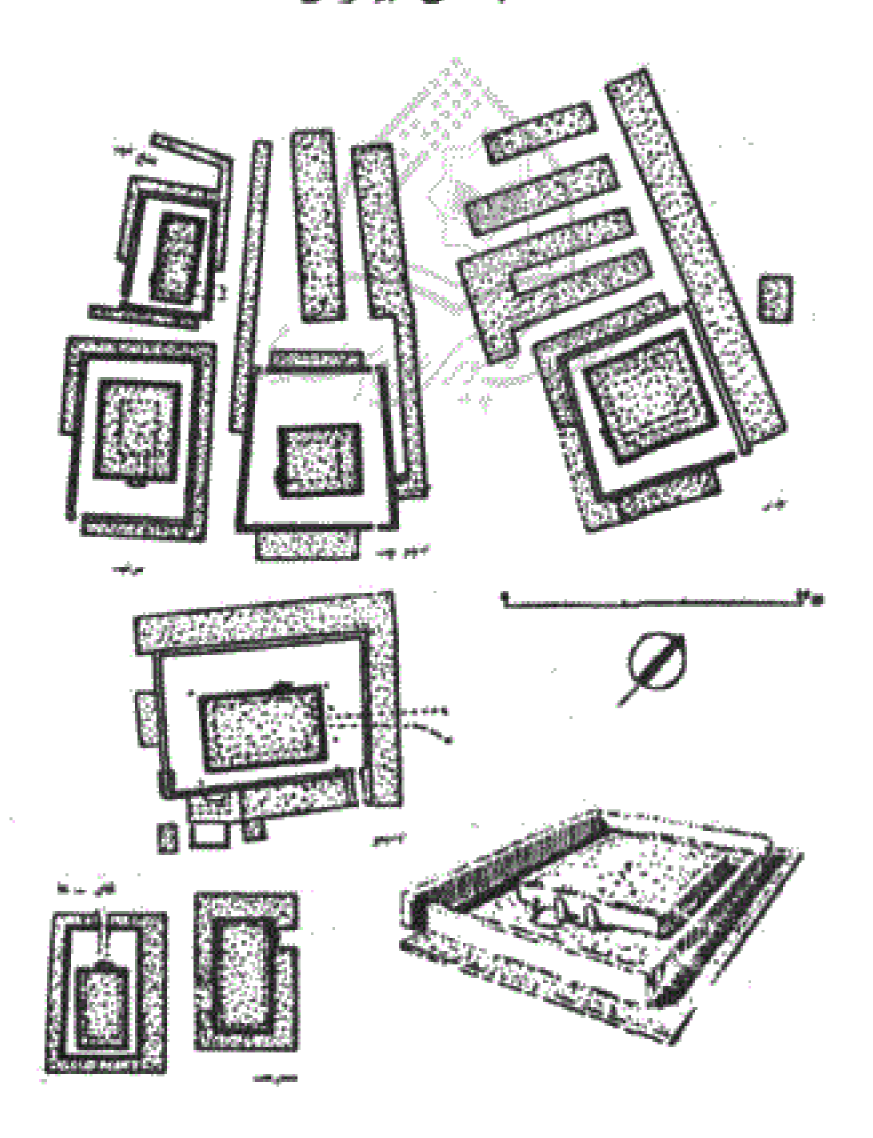




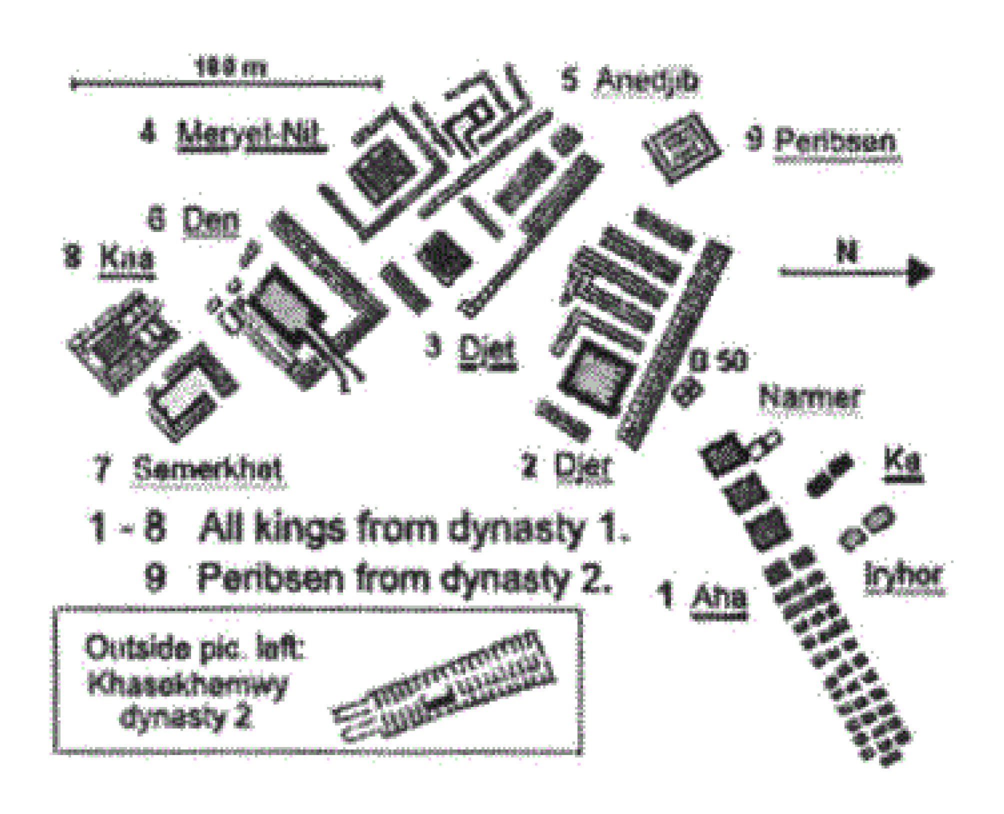
مقبرة الملك خع سخموي والتي يتضمن سطحها الخارجي الدخلات والخرجات "المشكاوات"

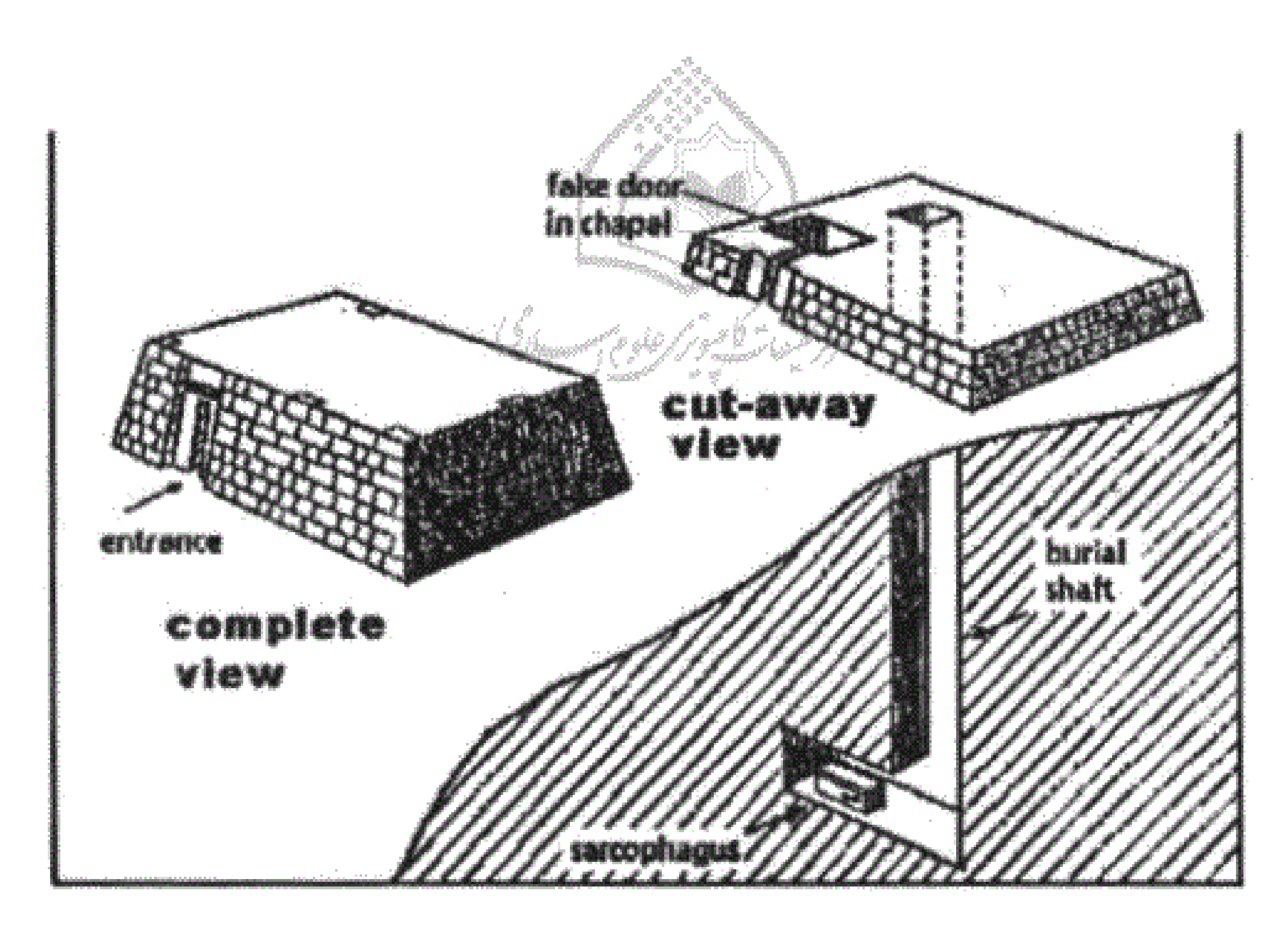


مصطبة من أبيدوس

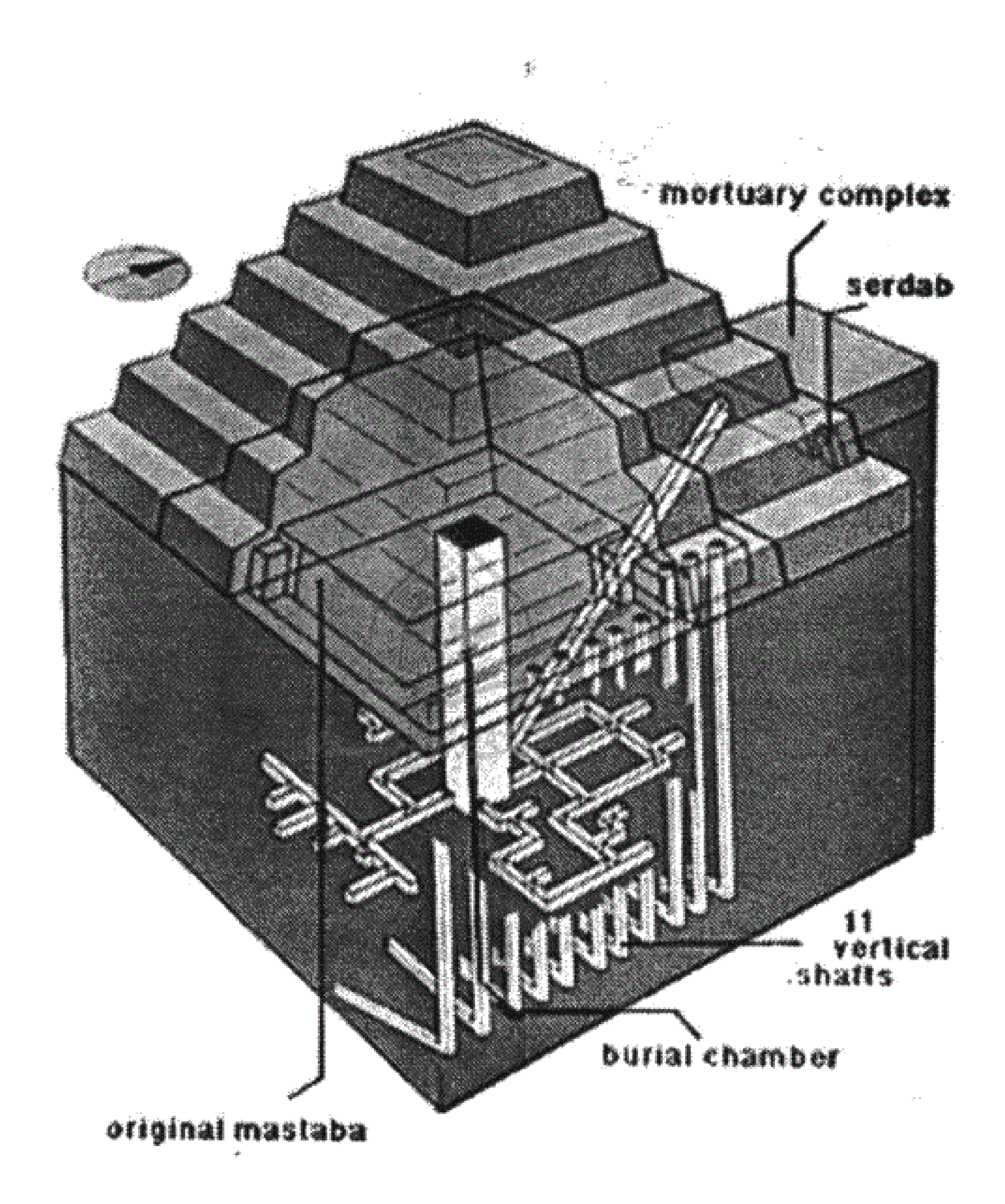


مسقط أفقي للجبانة الملكية في أبيدوس، ومنظور للمبنى العلوي لمقبرة الملكة مرنيت
نقلاً عن: اسكندر بدوي، *تاريخ العمارة المصرية القديمة*، ج١، ١٠٤.





طراز مصاطب الدولة القديمة

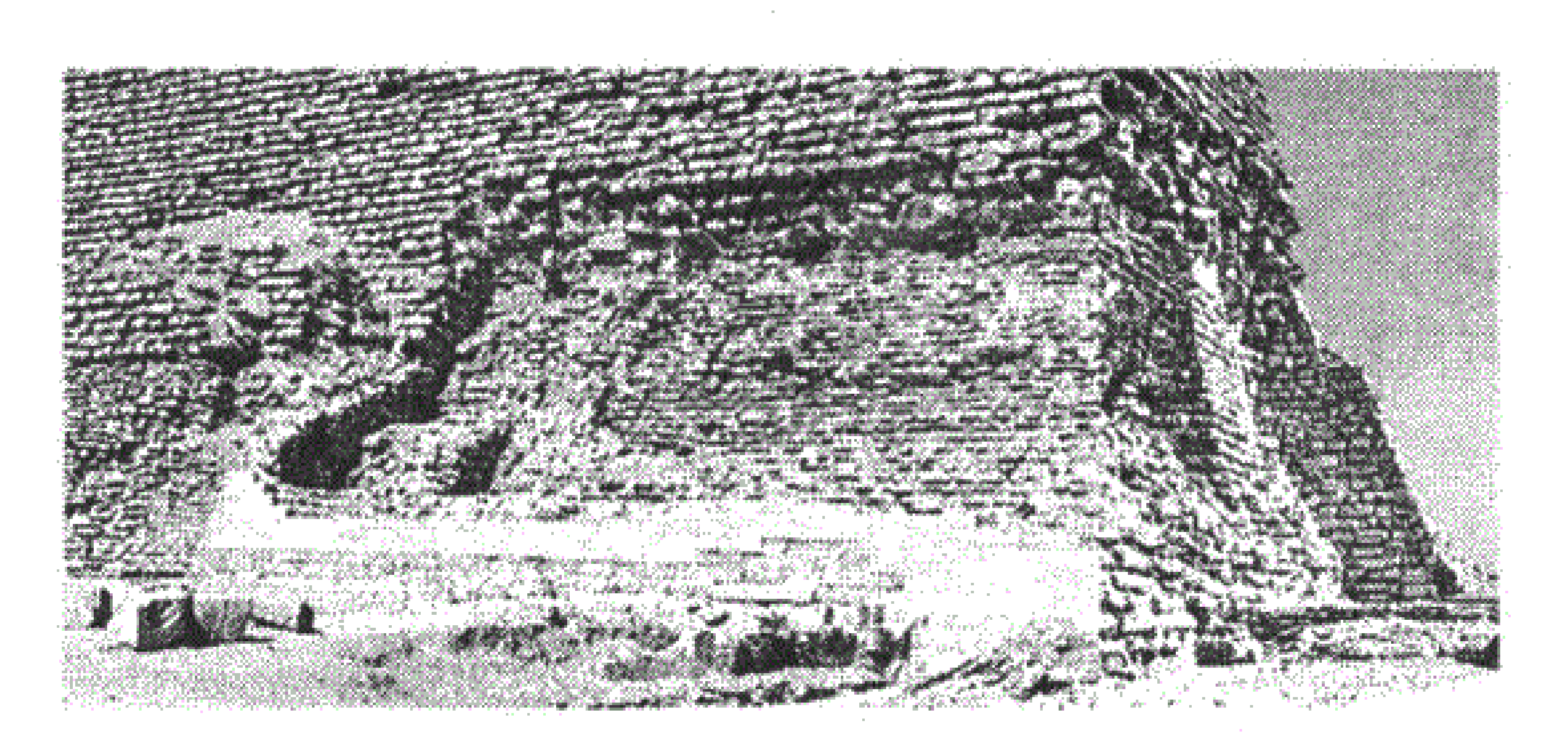


المسطبة المدرجة ومحاولة الوصول للشكل الهرمي

مراحل البناء المختلفة للمسطبة المدرج
Source: Lehner, Complete Pyramids, p. ٨٧.

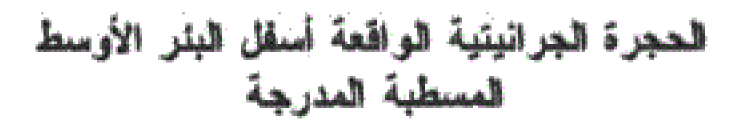


مسطبة زوسر المدرجة

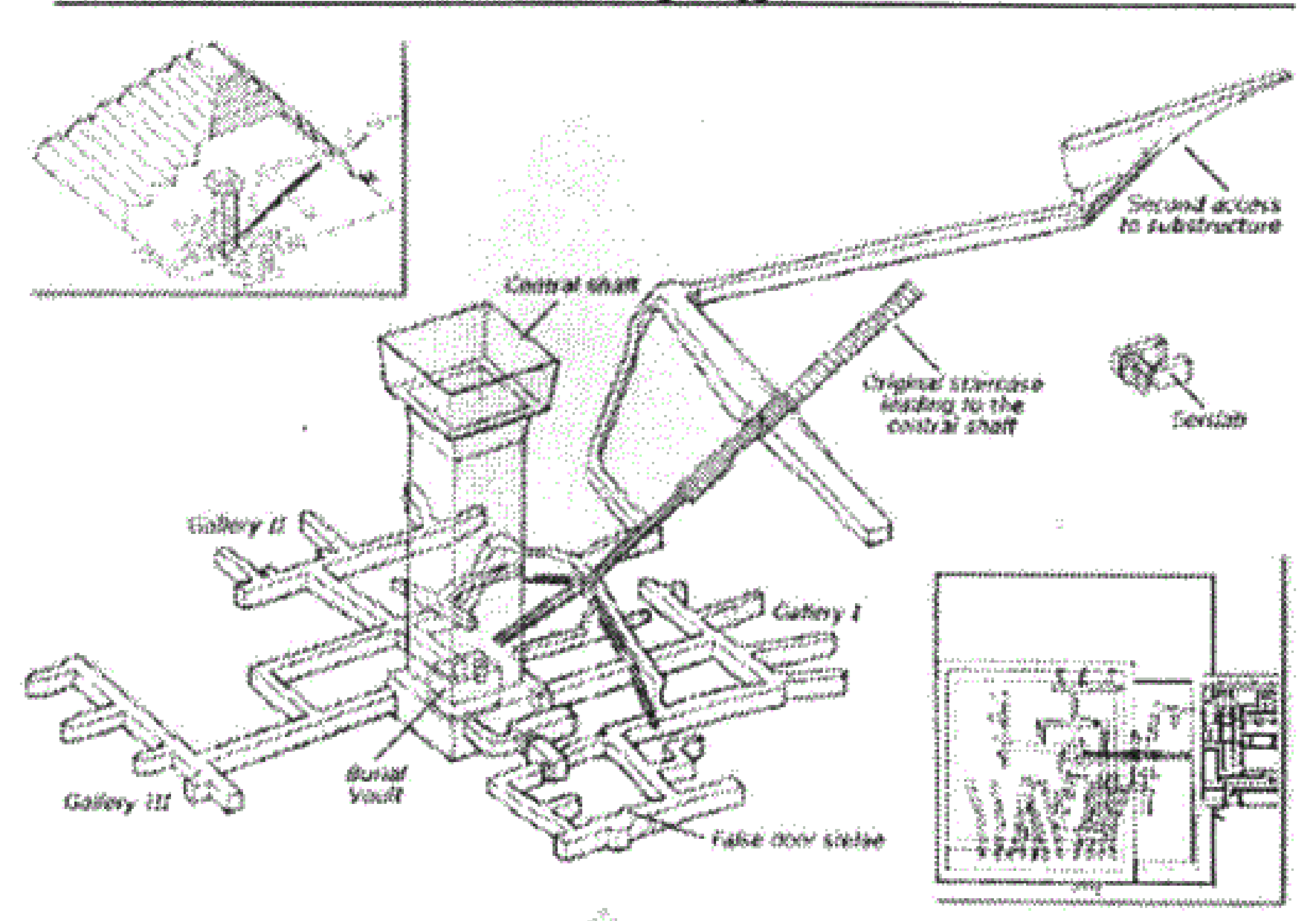


مراحل البناء المختلفة كما تظهر في الجانب الشرقي للمسطبة المدرجة

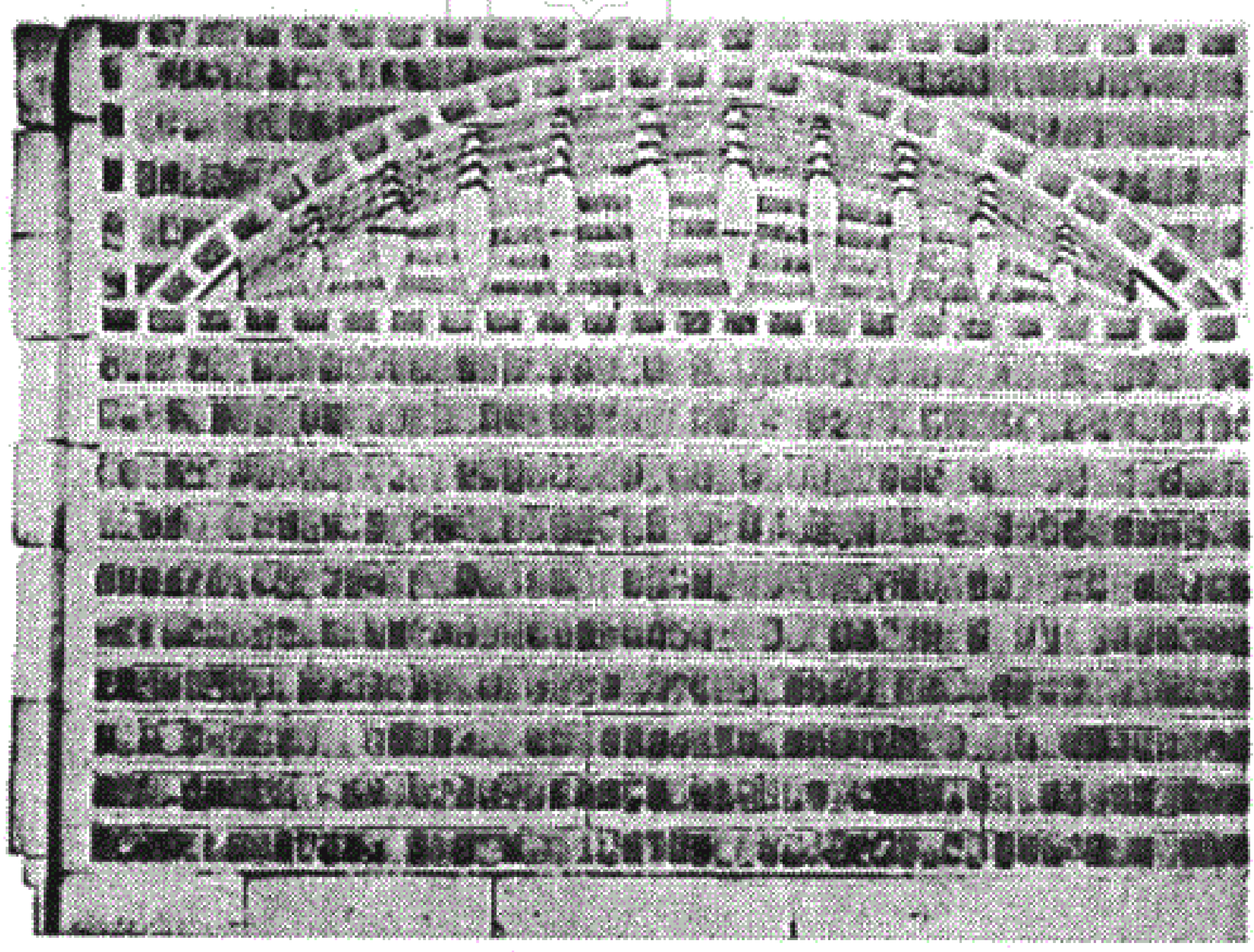




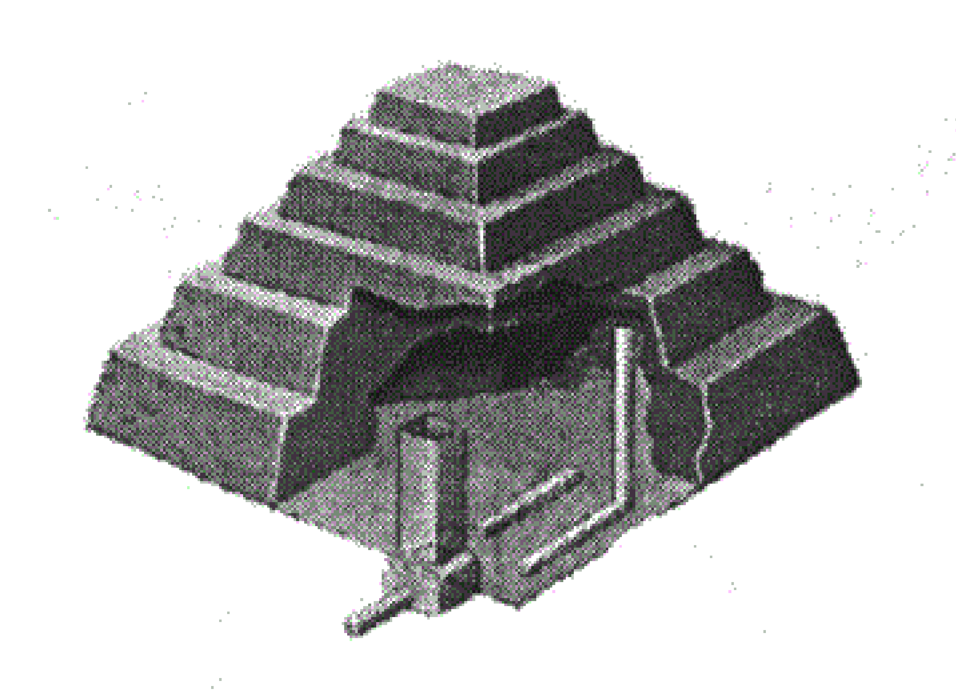
الحجرة الجرانيتية الواقعة أسفل البئر الأوسط
المسطبة المدرجة



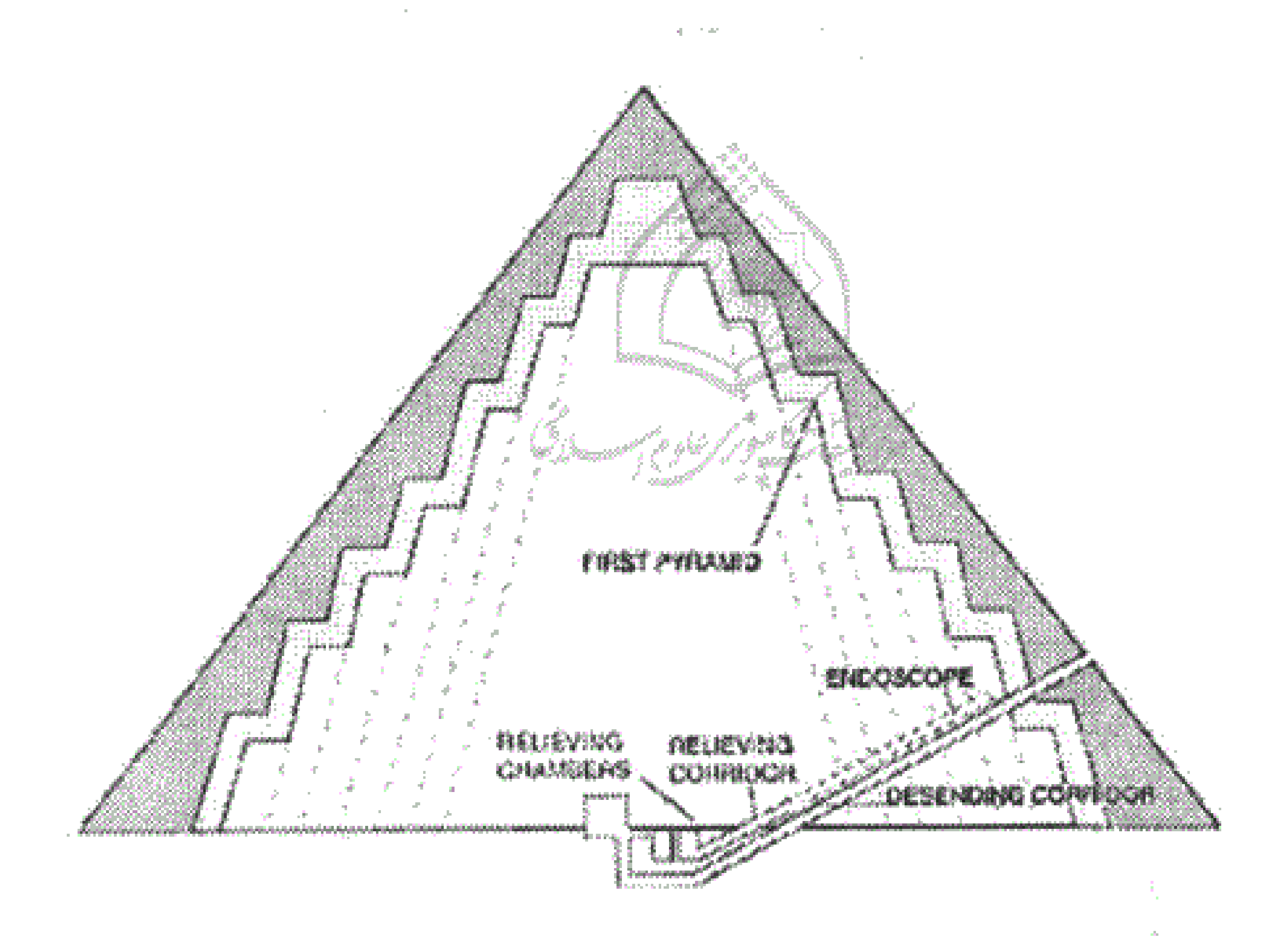
الممرات السفلية للمسطبة المدرجة
<u>Source</u>: Lehner, Complete Pyramids, p. ٨٧.



جدران الفيانس أسفل المسطبة المدرجة



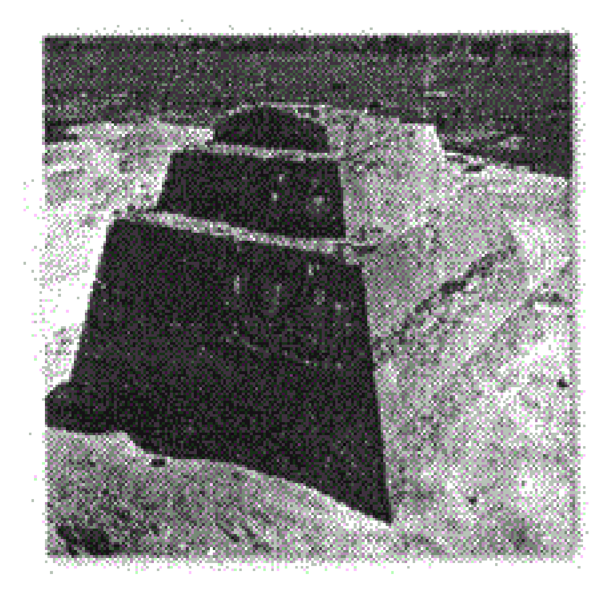
مقطع في المسطبة المدرجة

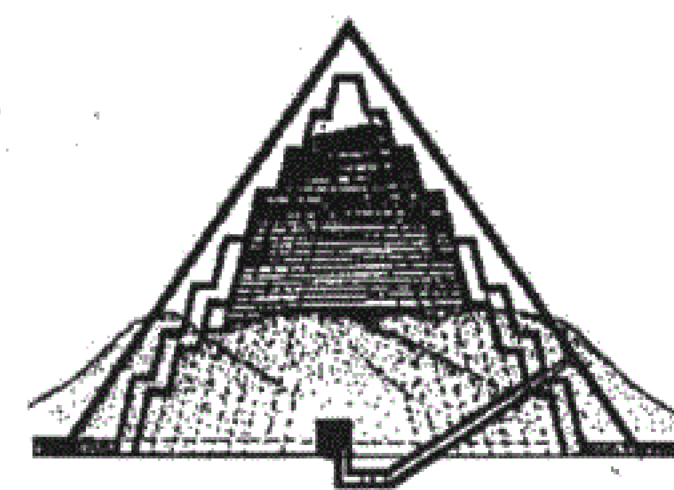


مسقط أفقي لهرم ميدوم

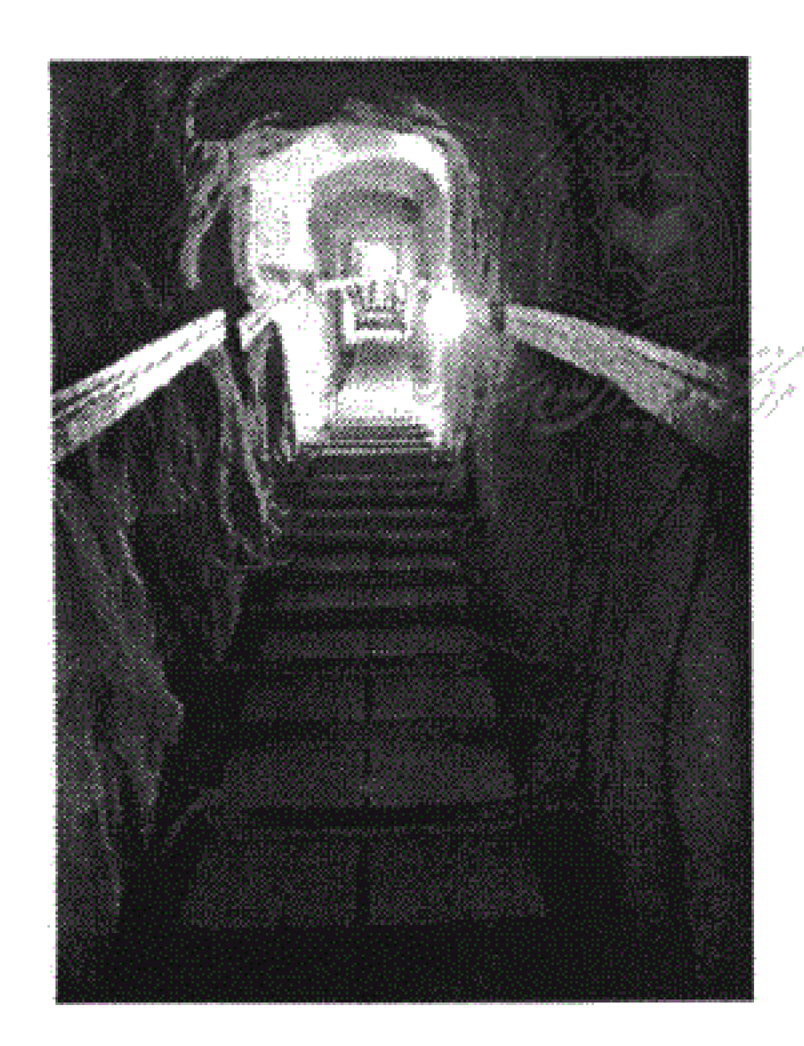
هرم الملك حوني بميدوم

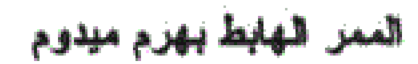






مسقط أفقي لهرم حوني بميدوم





الممر الهابط بهرم ميدوم



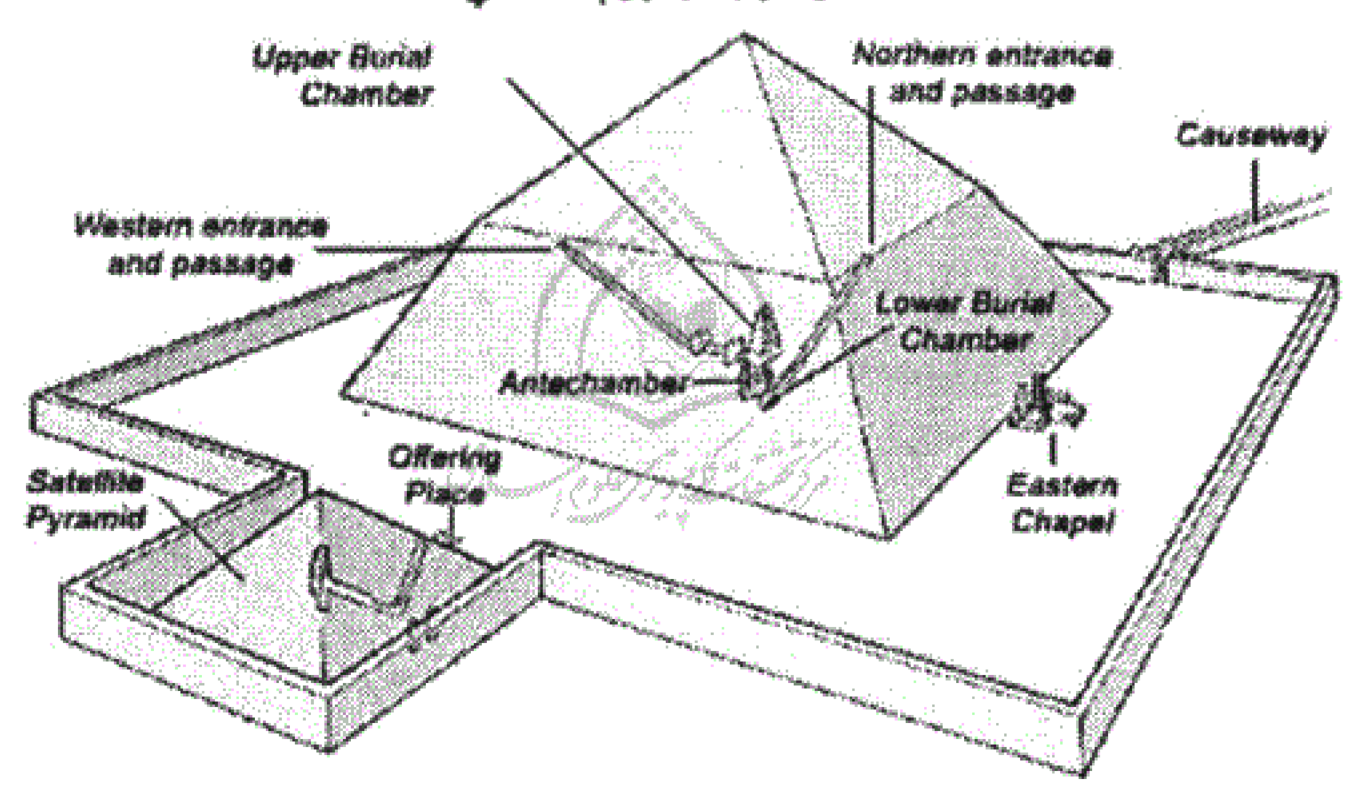
موقع منطقة دهشور على خريطة مصر



الهرم المنحني للملك سنفرو بدهشور

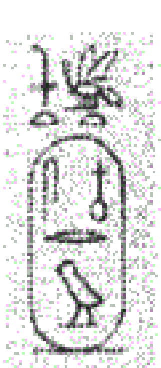


الممر الهابط بالهرم المنحني

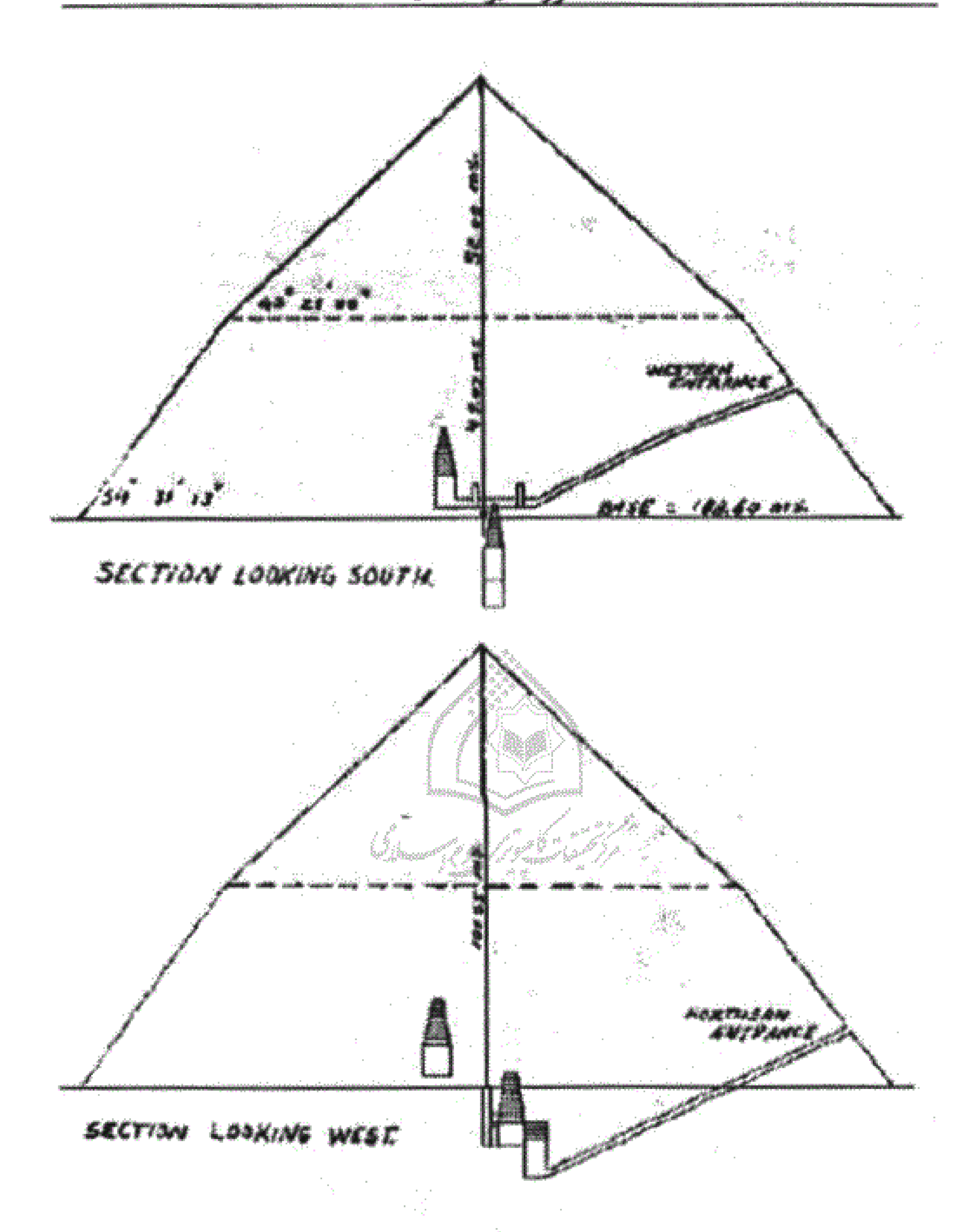


منظر ثلاثي الأبعاد لمجموعة الملك سنفرو الهرمية بدهشور





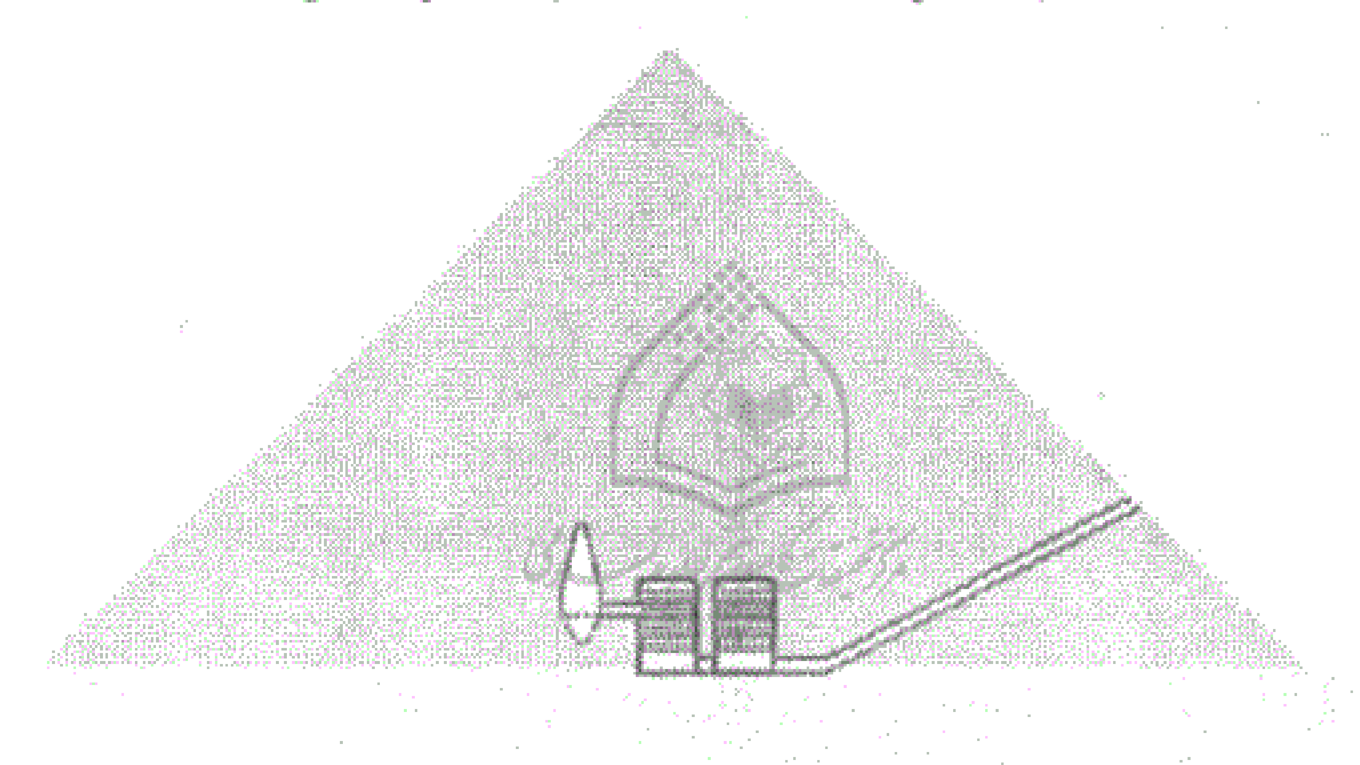
قطعة من الحجر الجيري سجل عليها ألقاب الملك سنفرو كاملة
عثر عليها بالقرب من الهرم المنحني



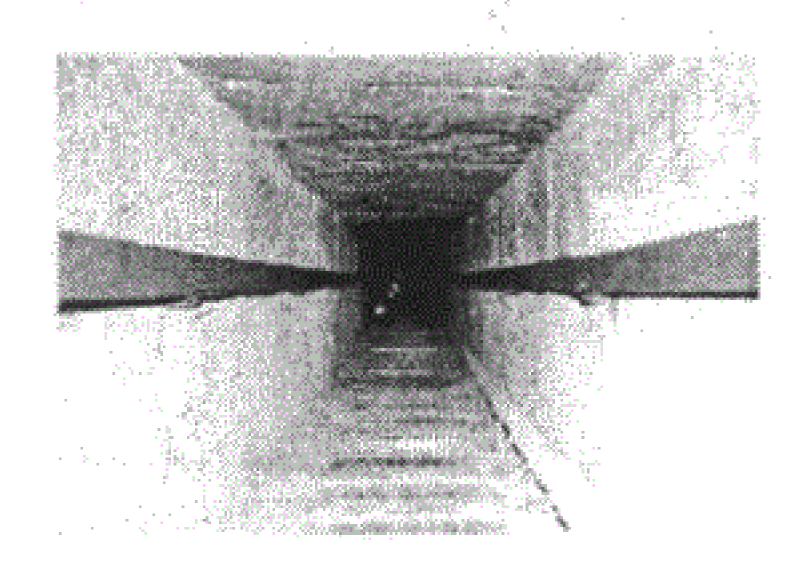
رسم تخطيطي للهرم المنكسر الأضلاع لسنفرو في دهشور



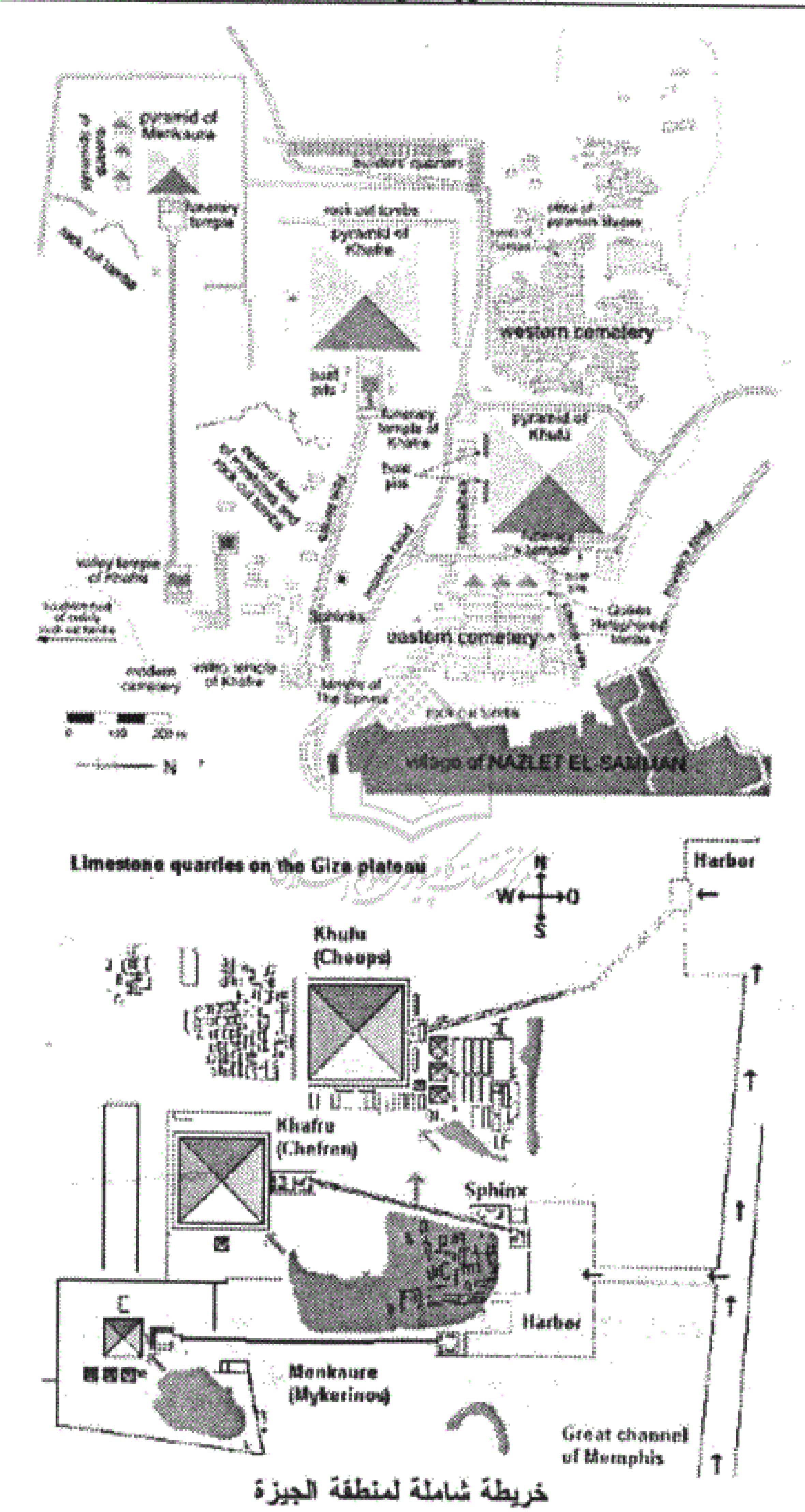
الهرم الشمالي للملك سنفرو "أول هرم كامل في التاريخ"



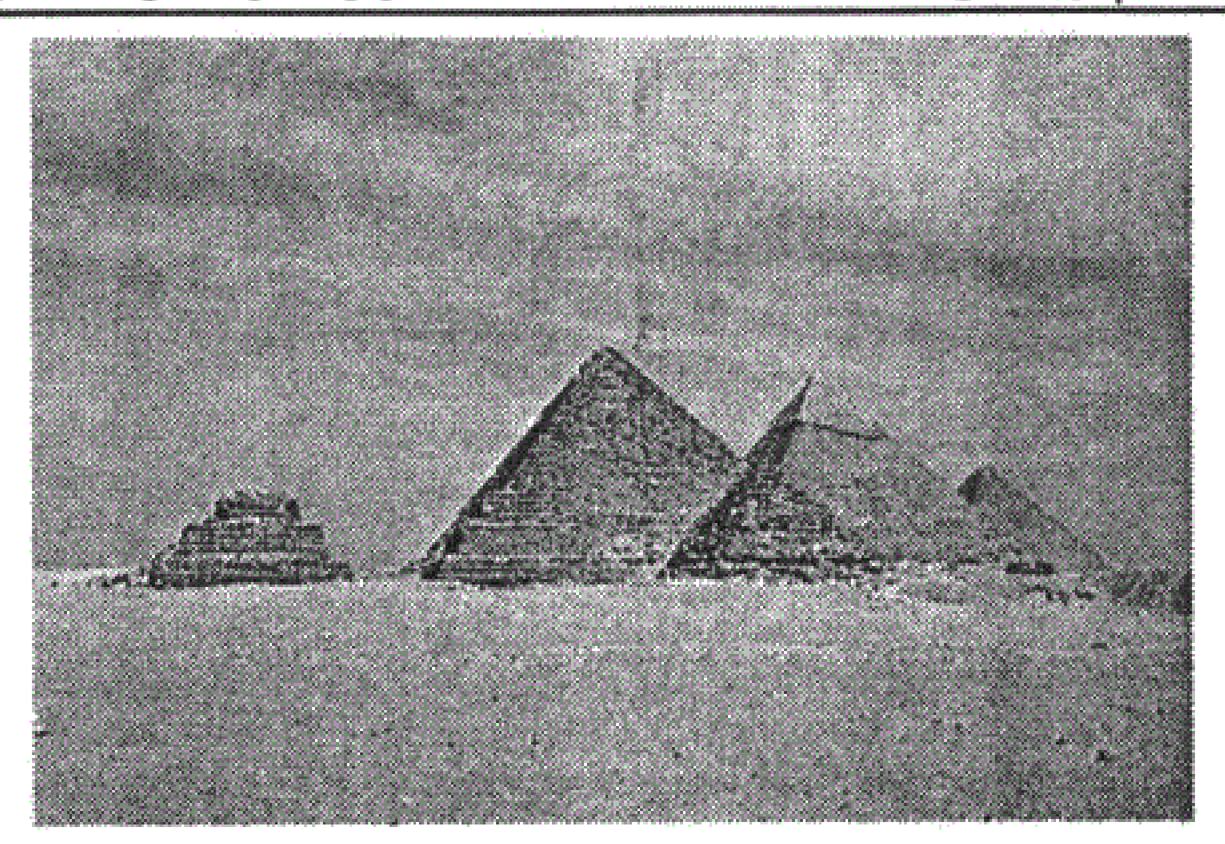
مخطط الهرم الشمالي للملك سنفرو بدهشور



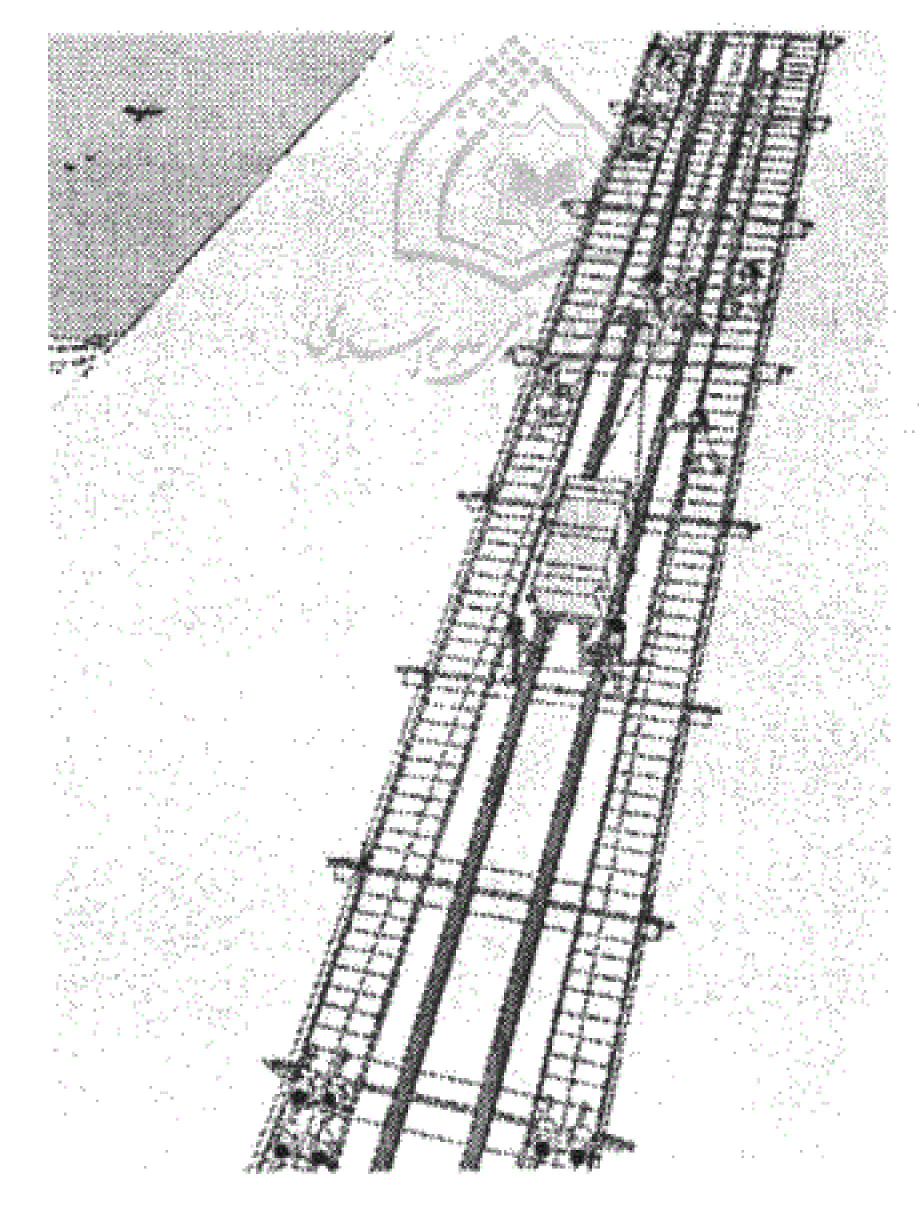
الممر المؤدي لداخل الهرم



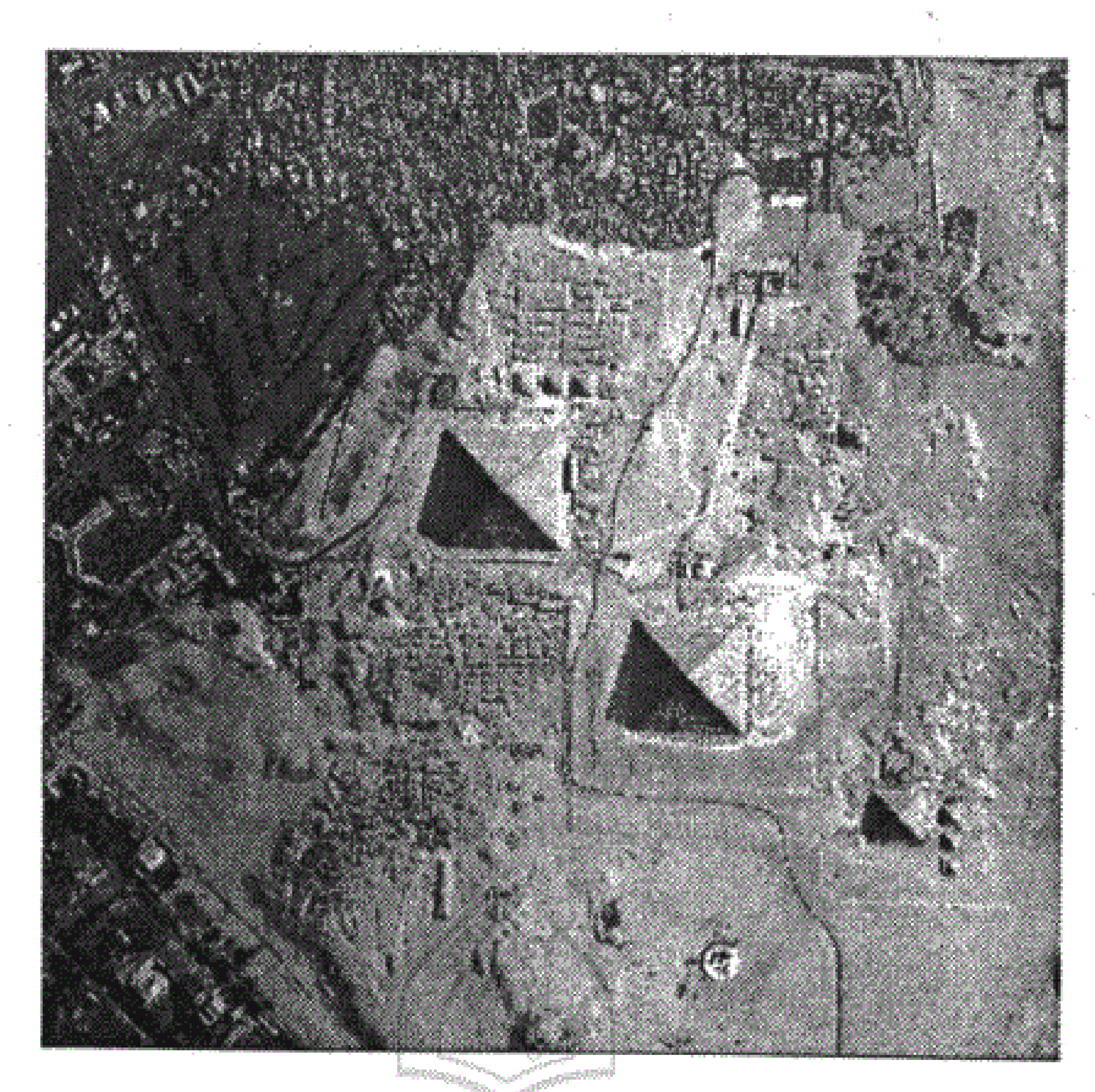
خريطة شاملة لمنطقة الجيزة



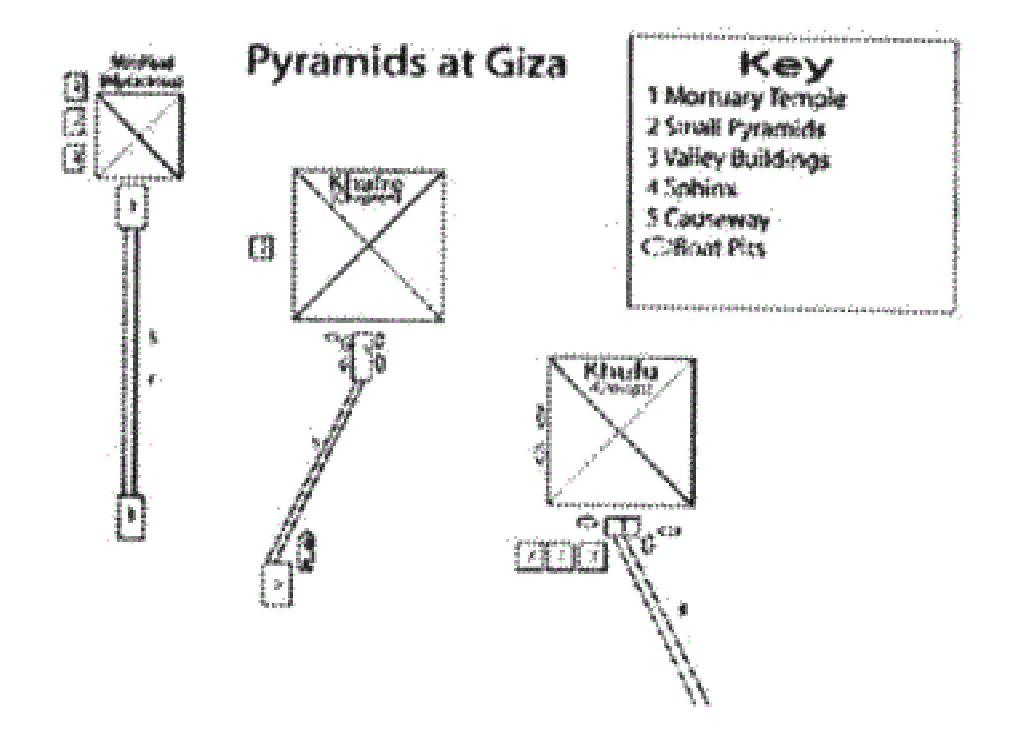
أهرام الجيزة الثلاث ومعها أهرام الملكات

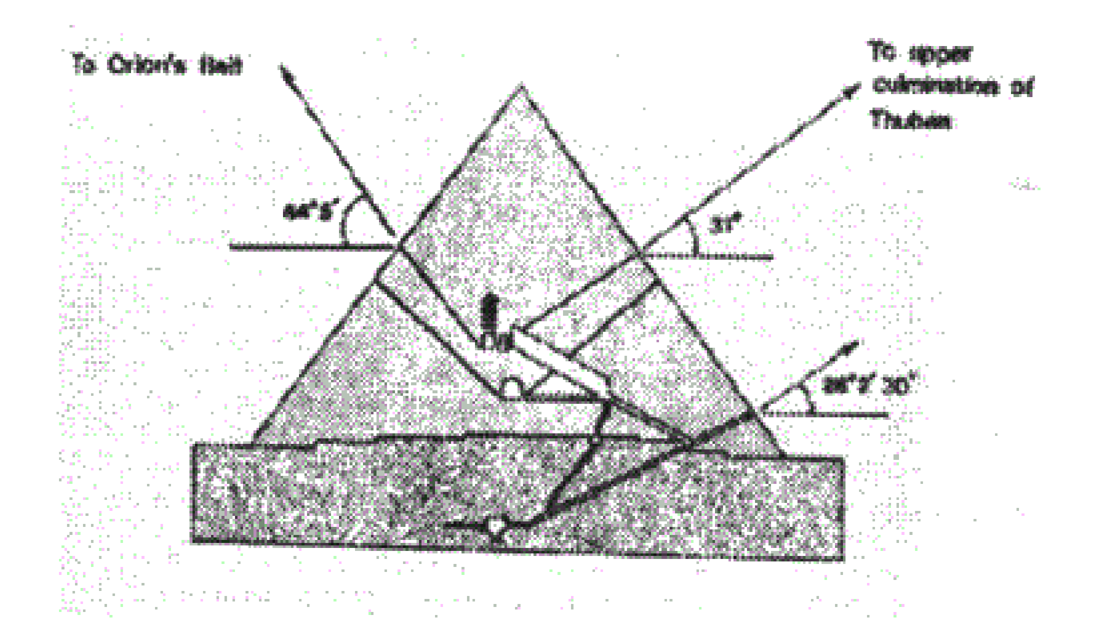


شكل يوضح كيفية رفع أحجار الهرم

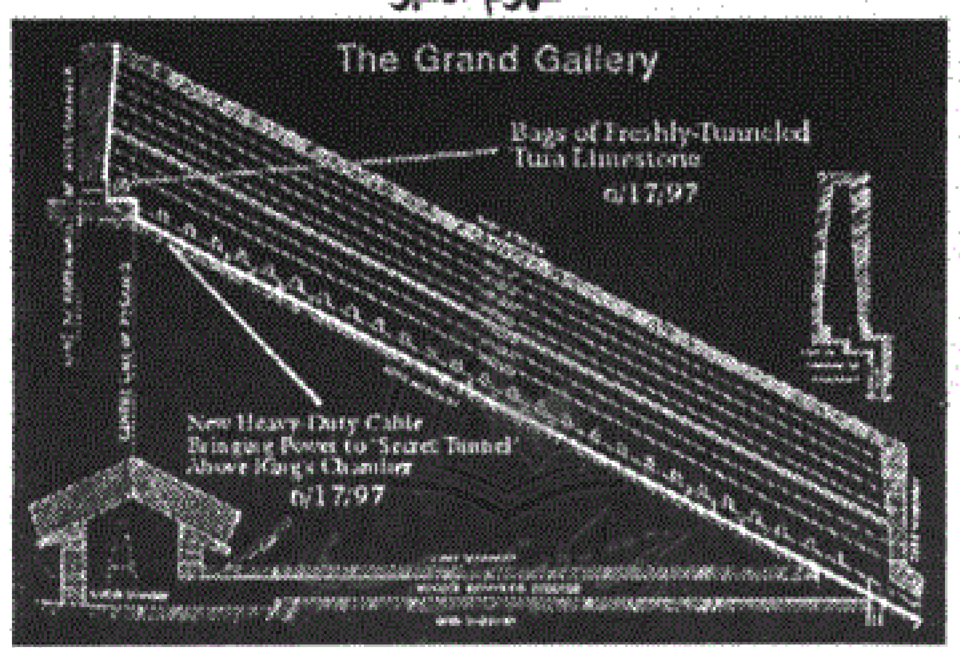


صورة جوية لأهرام الجيزة

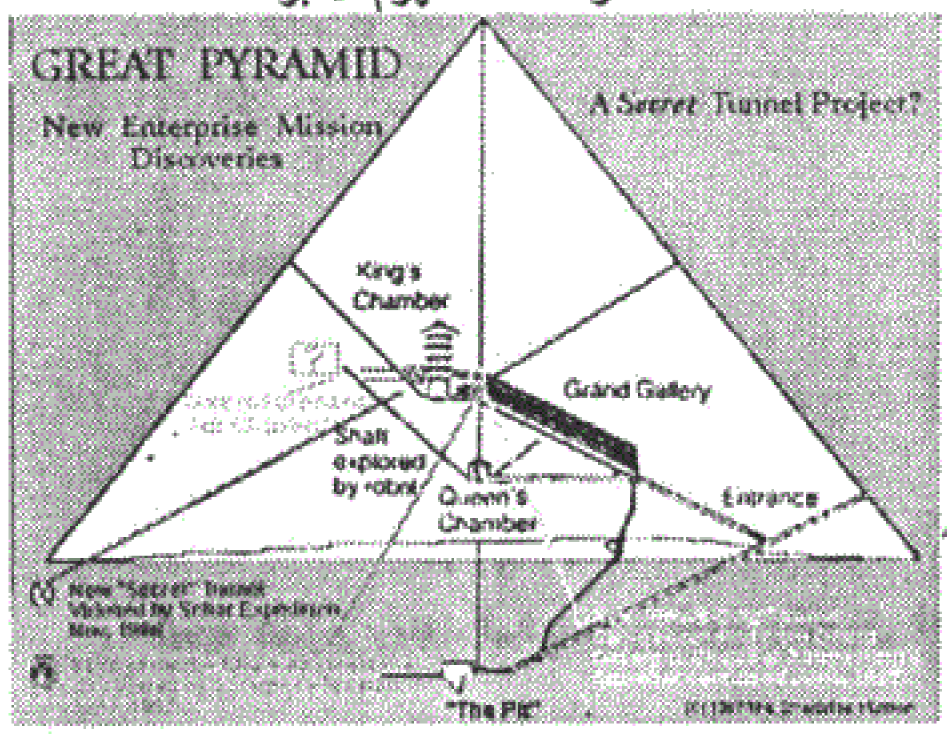




الهرم الأكبر

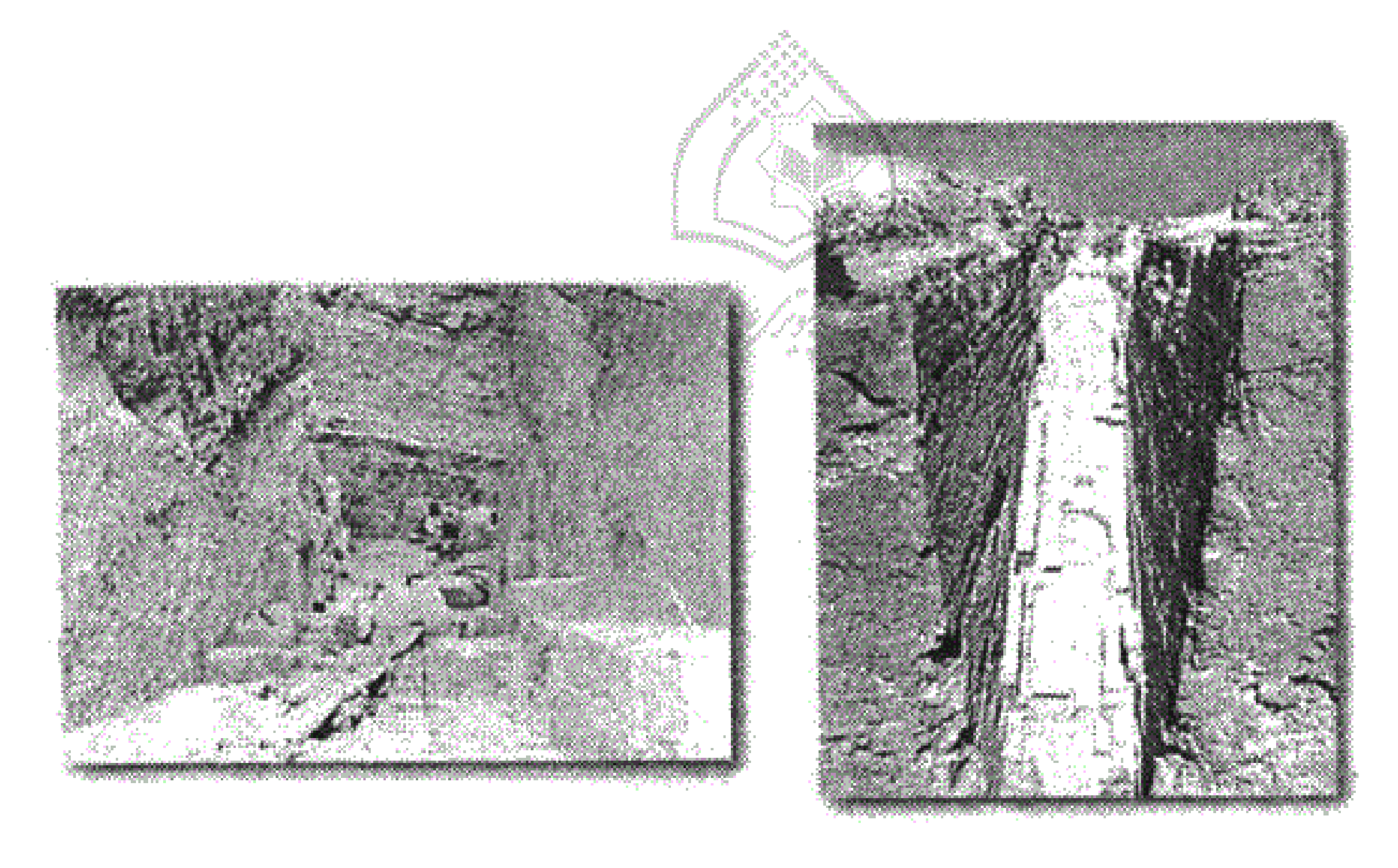


الممر الصاعد للهرم الأكبر

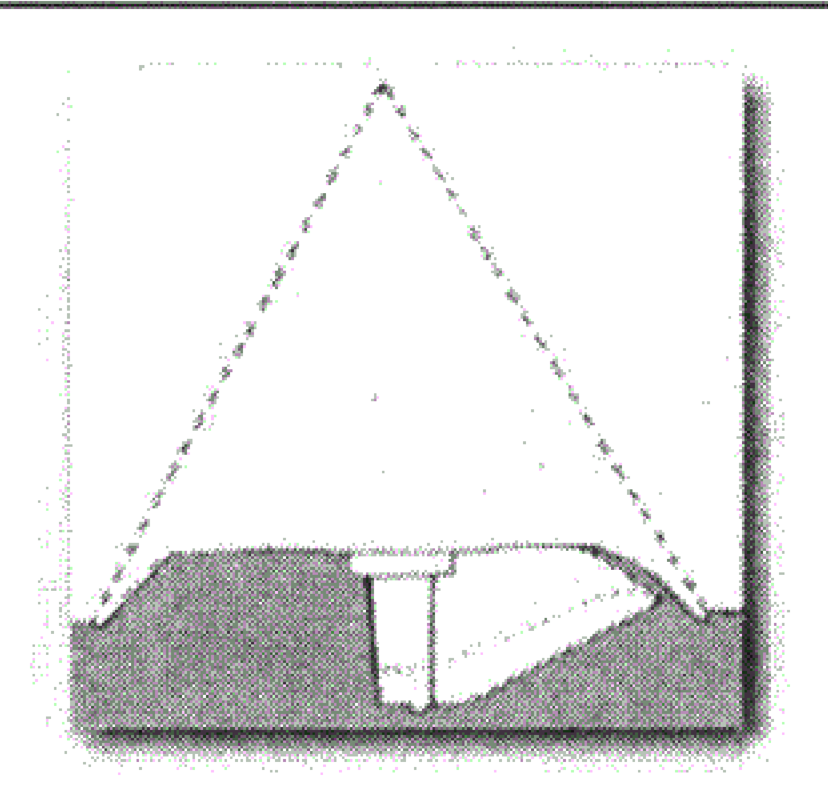




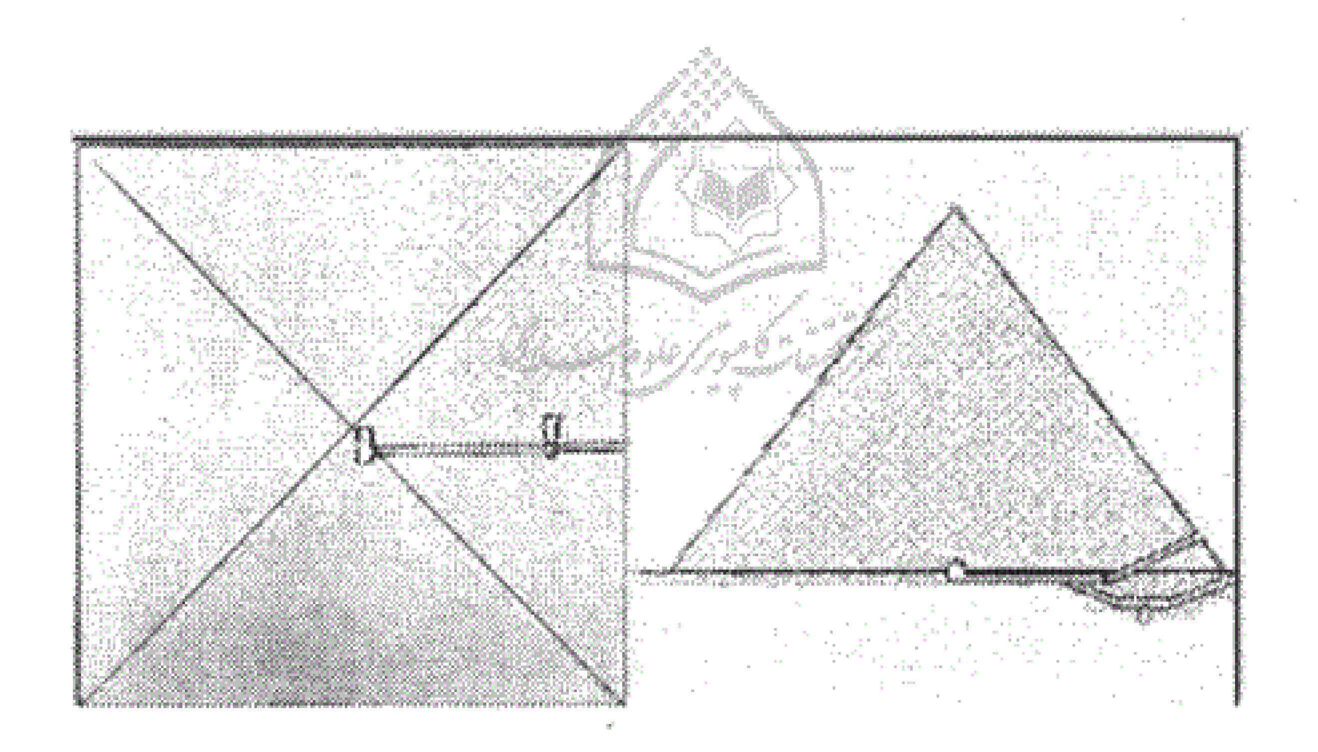
بقايا هرم الملك جد فرع



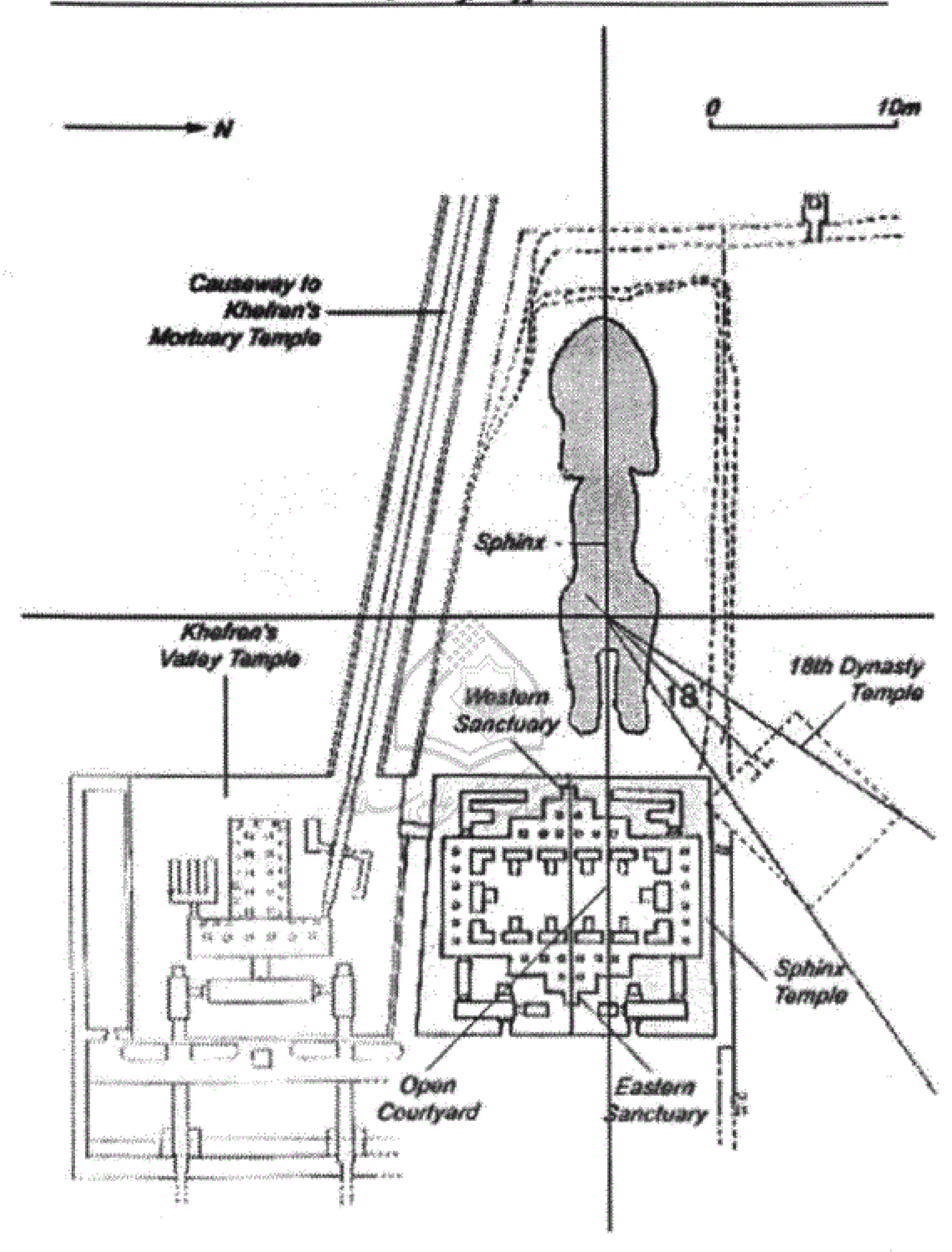
الممر المؤدي لأسفل هرم "جدفرع"



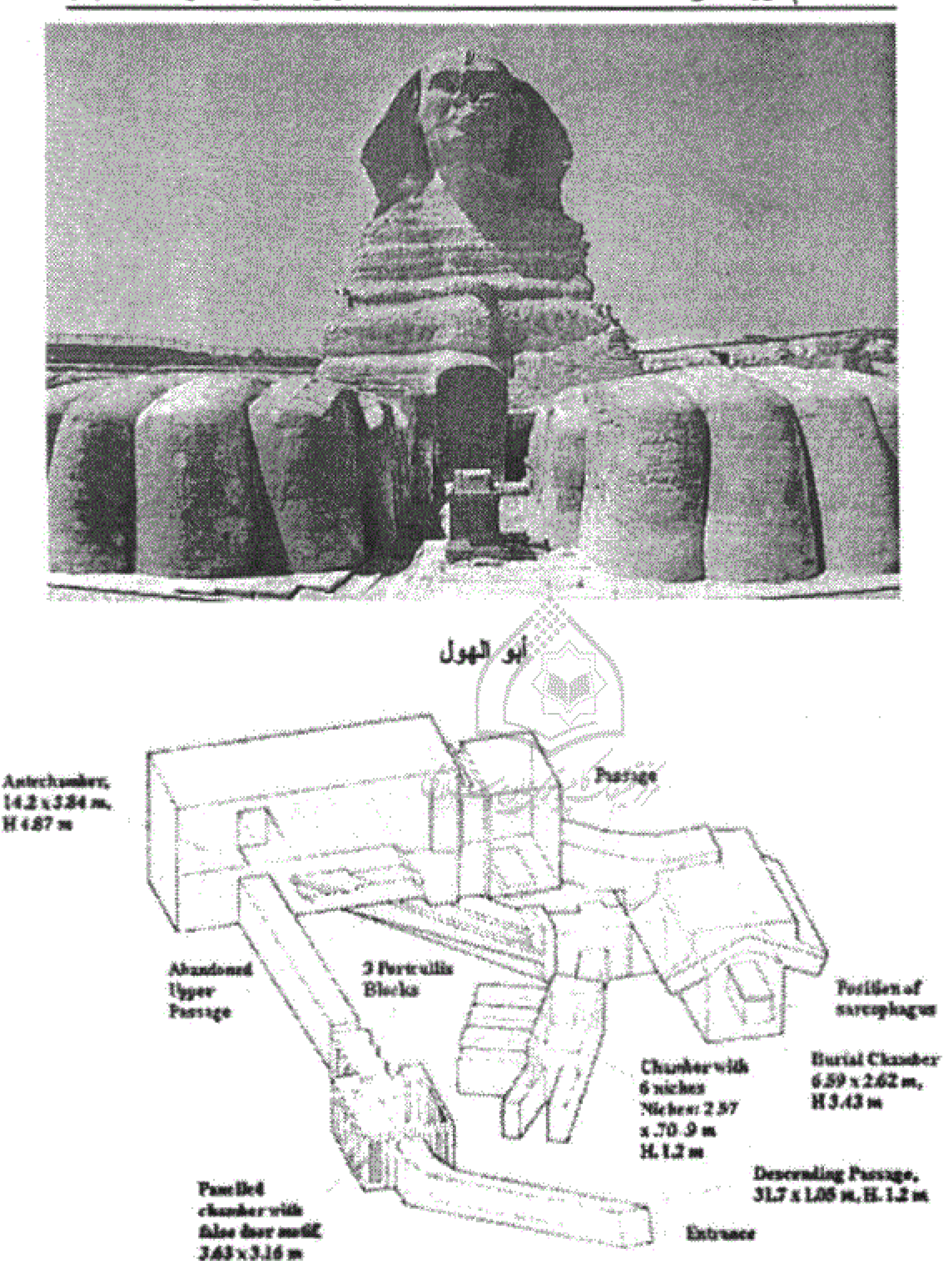
مخطط هرم الملك "جدفرع"



مخطط هرم الملك خفرع

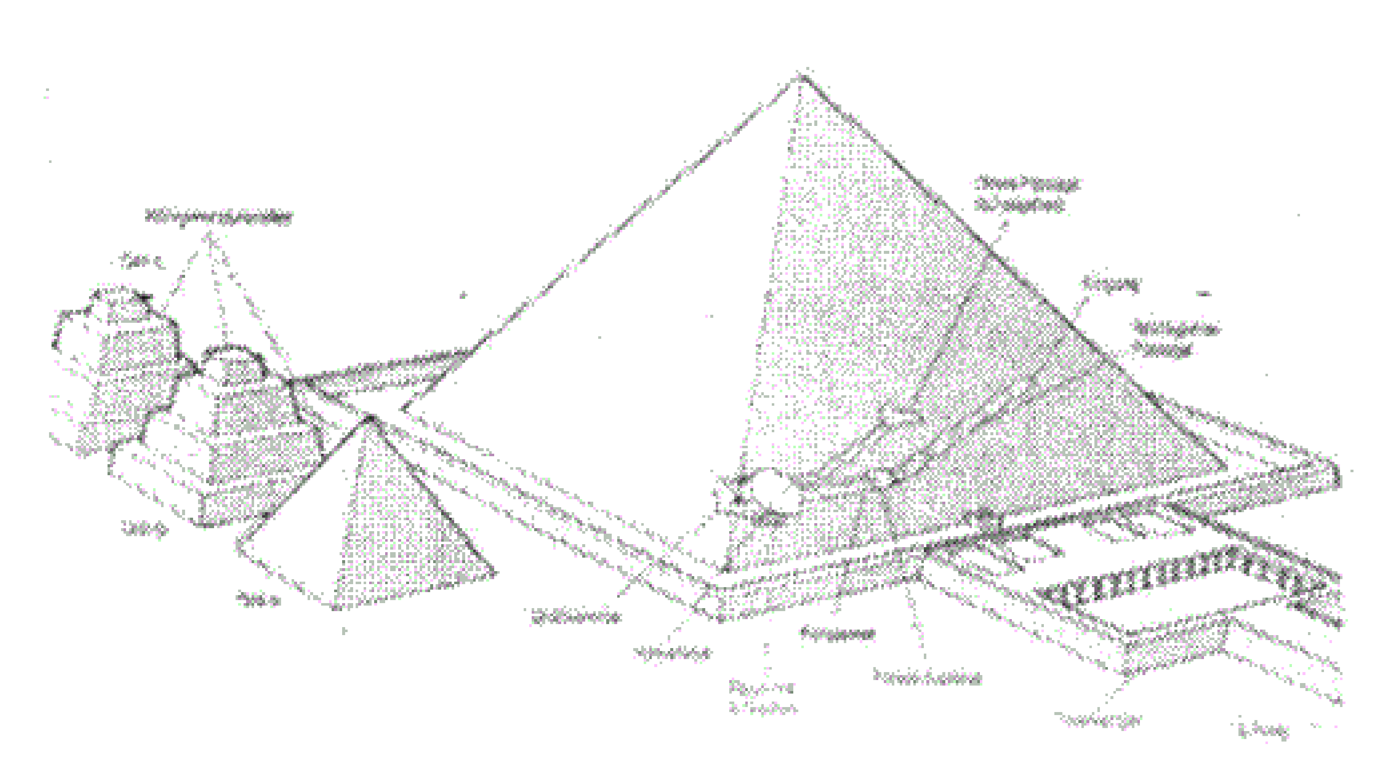


المعبد الجنزي ومعبد الوادي وأبو الهول والطريق الصاعد



أبو الهول

مخطط هرم منكاورع

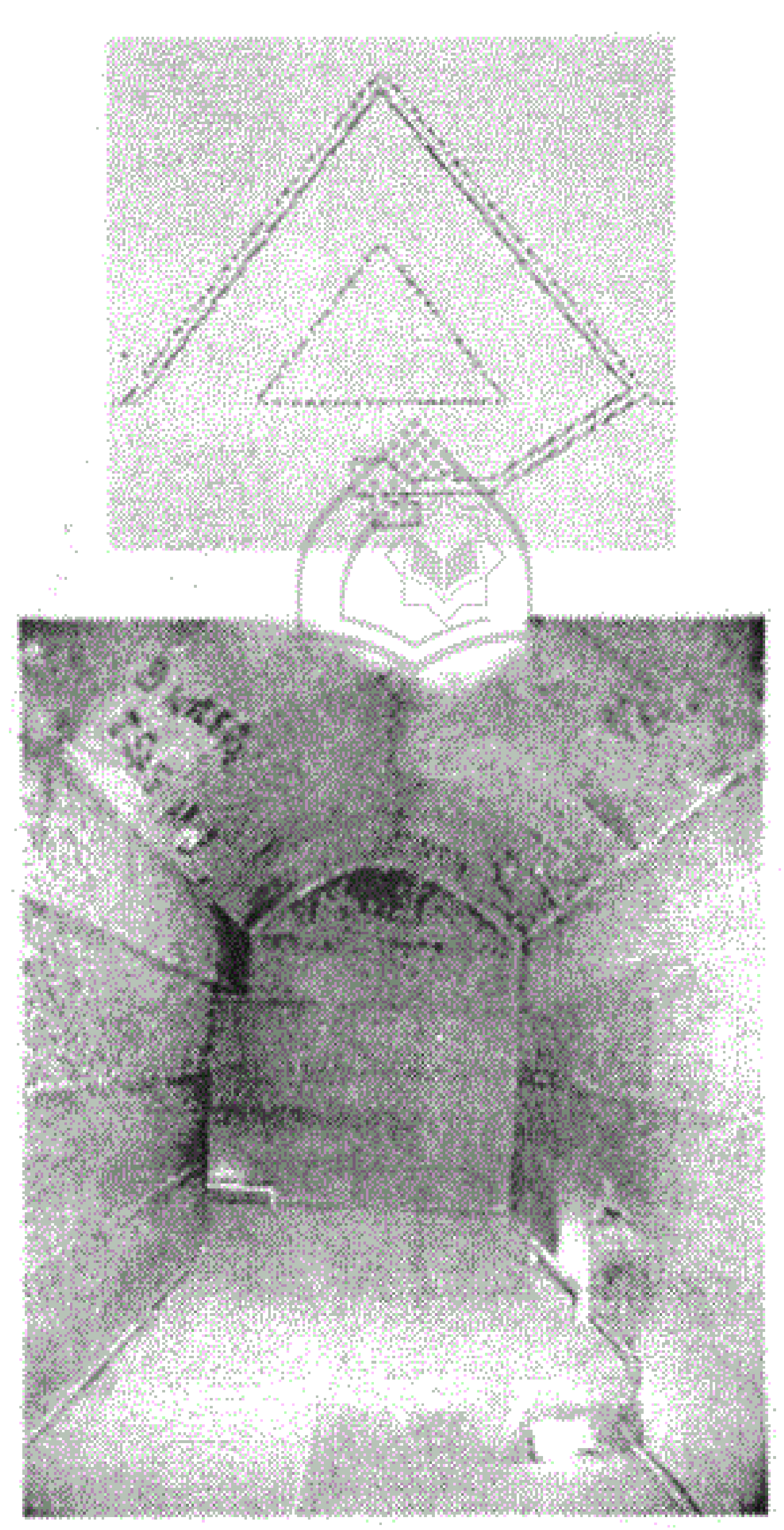


المجموعة الجنائزية للملك منكاورع

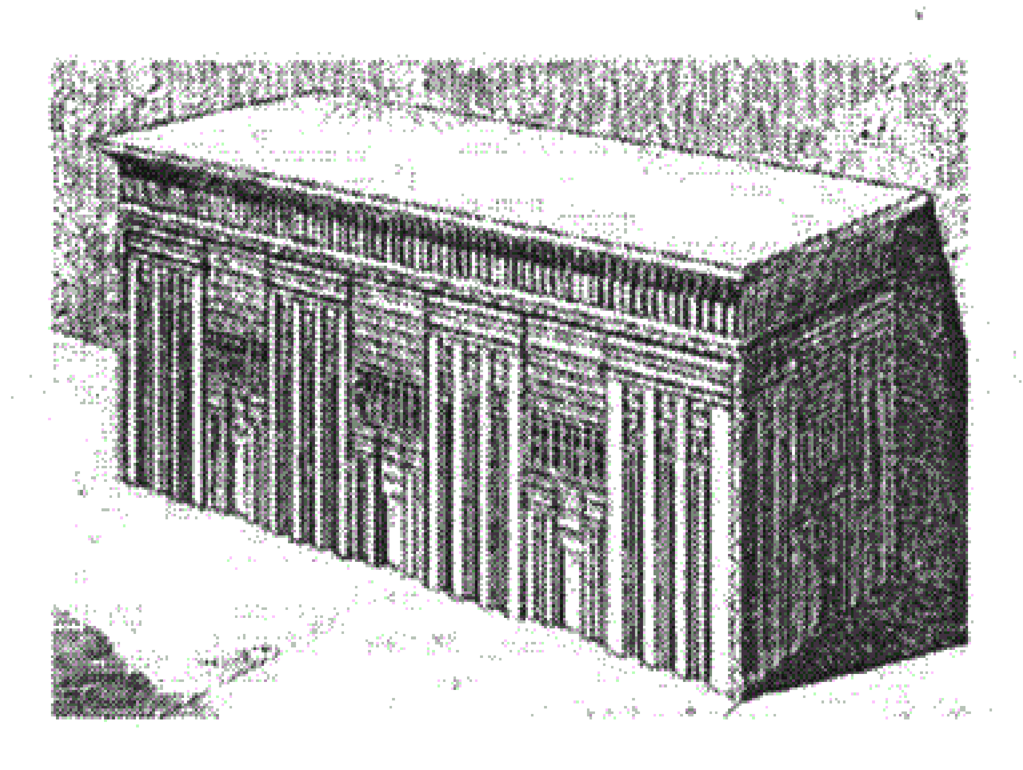


هرم الملك منكاورع وأهرام الملكات

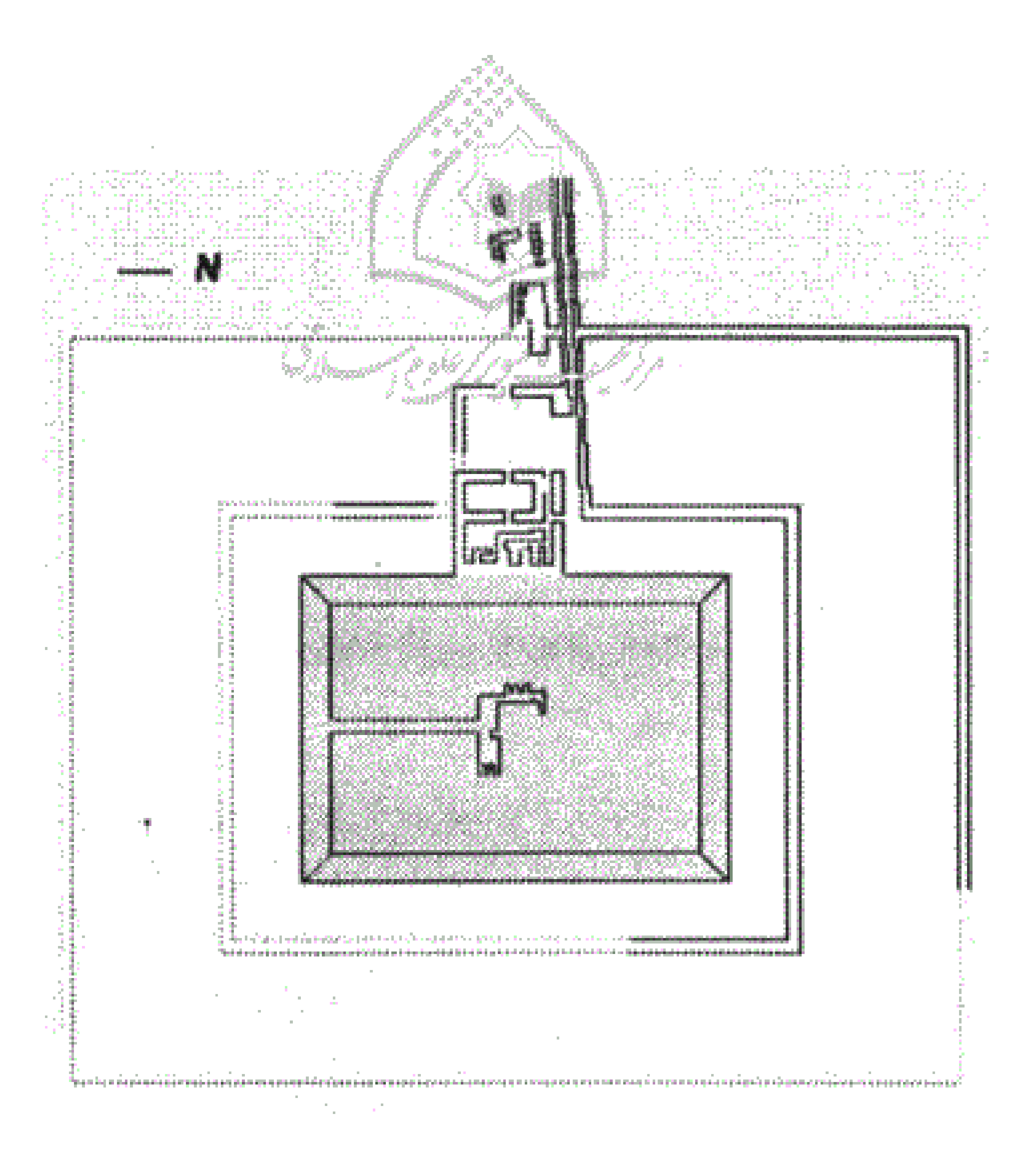




حجرة الدفن بهرم الملك منكاورع



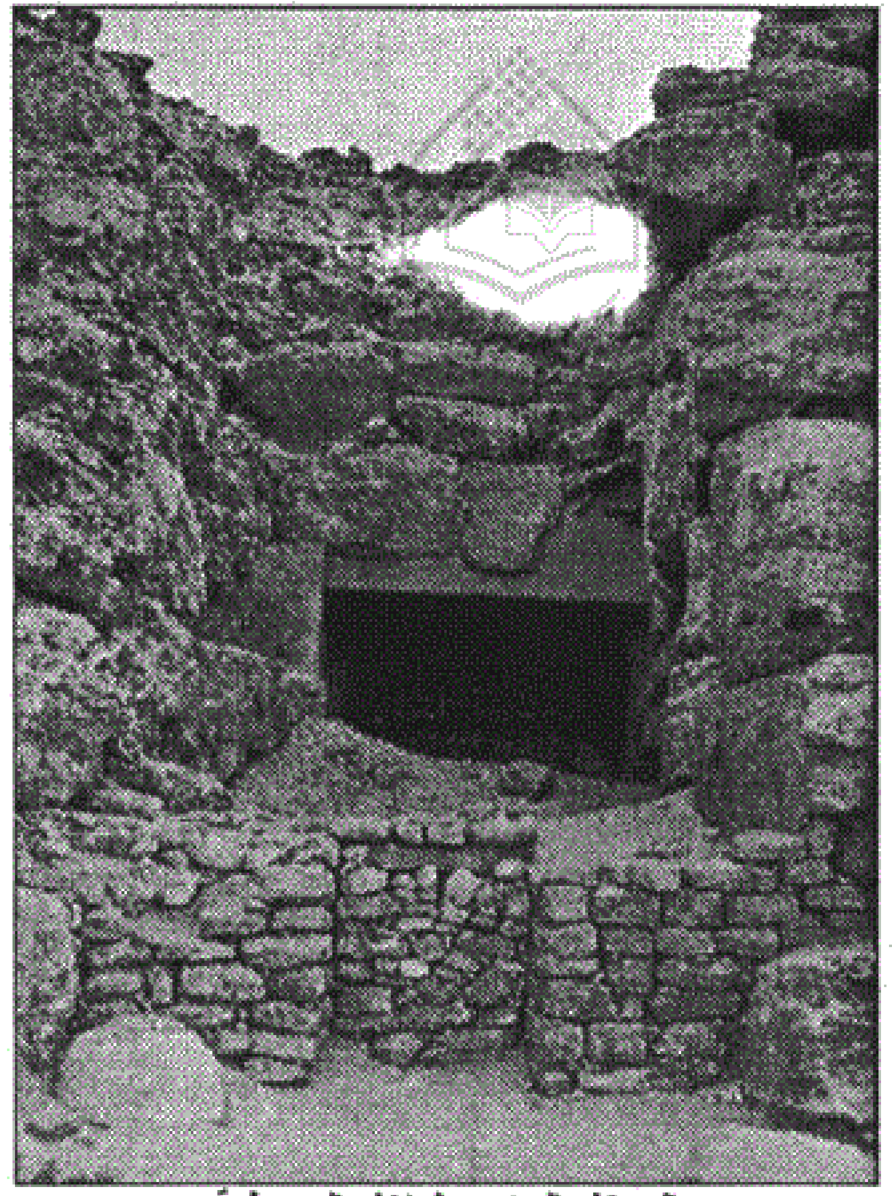
تابوت الملك منكاورع والذي غرق أثناء نقله إلى الخارج



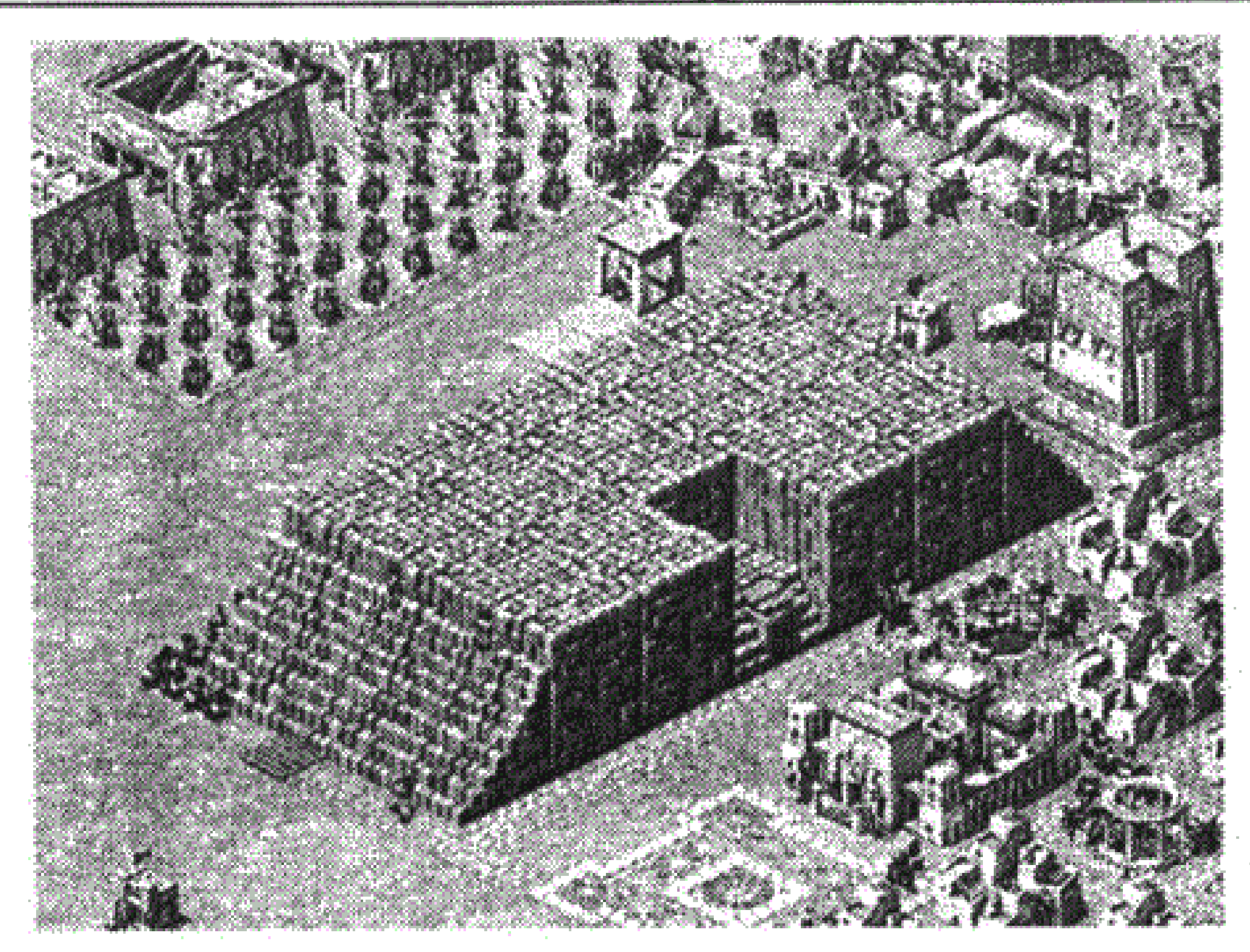
مخطط مصطبة شبسسكاف



مصطبة شبسكاف بسقارة



المدخل المؤدي لداخل المصطبة



شكل تخيلي لمصطبة فرعون بسقارة



المجموعة الجنائزية للملكة خنتكاوس بالجيزة



أهرام أبو صير
هرم الملك ساحورع وبقايا معبده الجنزي



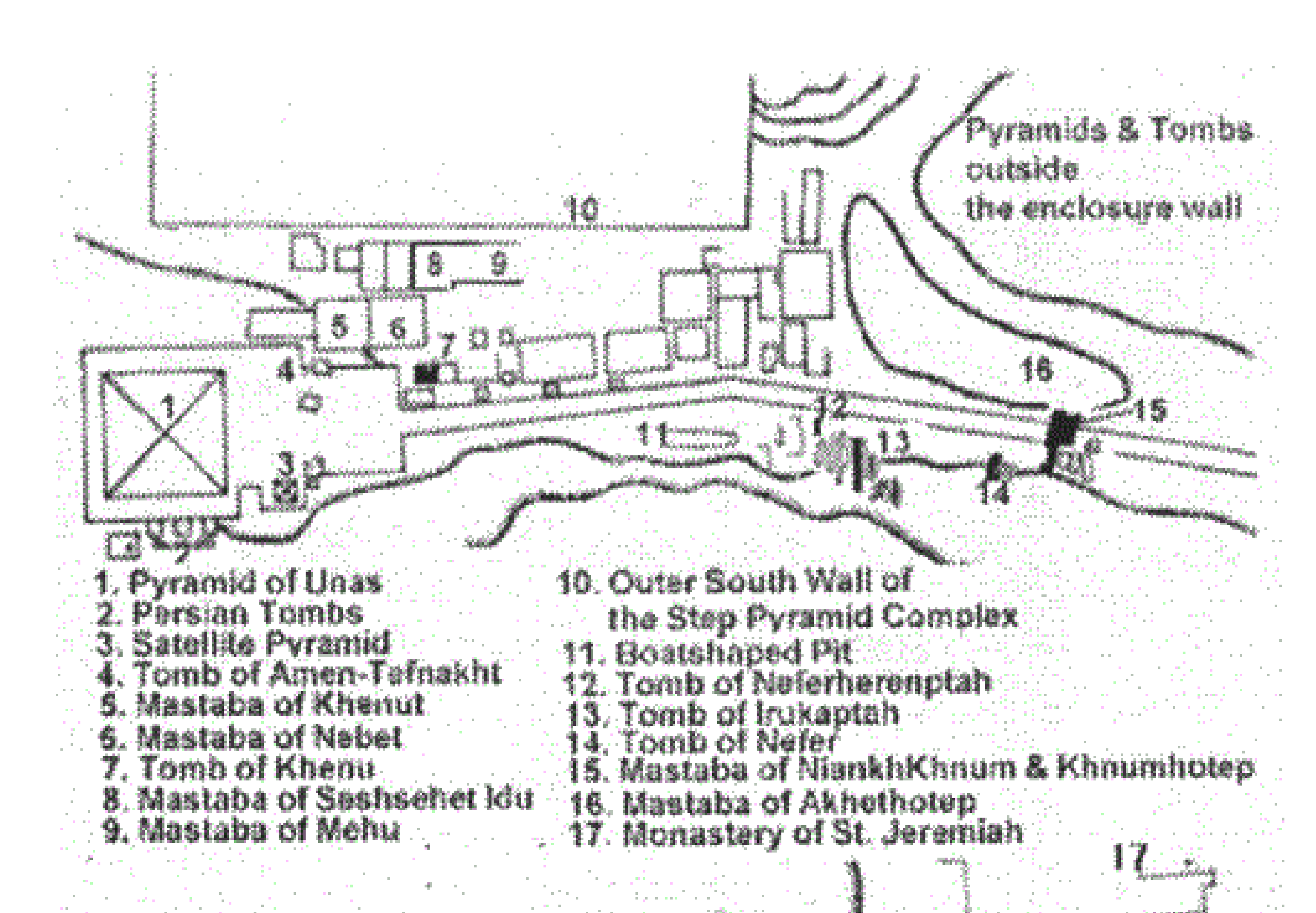
هرم الملك ني وسر رع ومعبده الجنزي



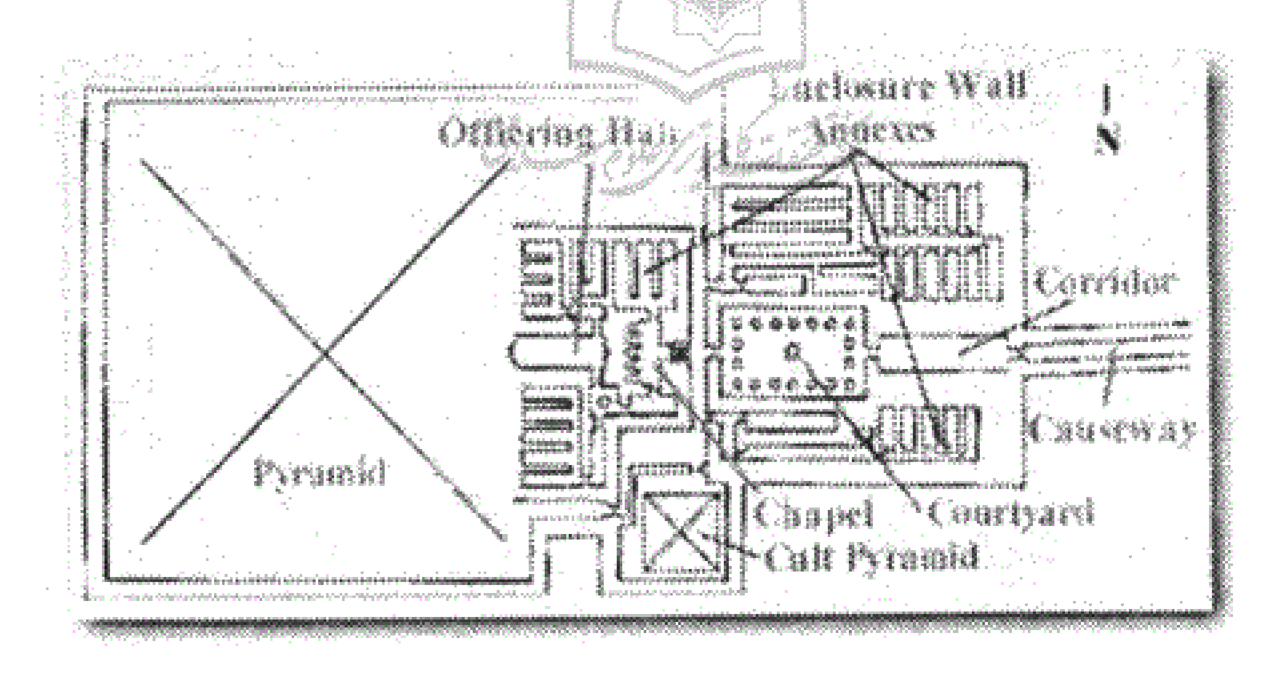
بقايا المعبد الجنزي للملك ني وسر رع بأبو صير



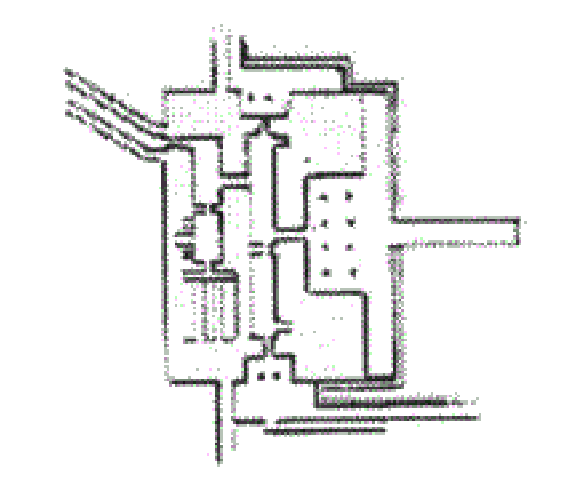
تمثال للملك ني وسر رع عثر عليه بمعبده الجنزي



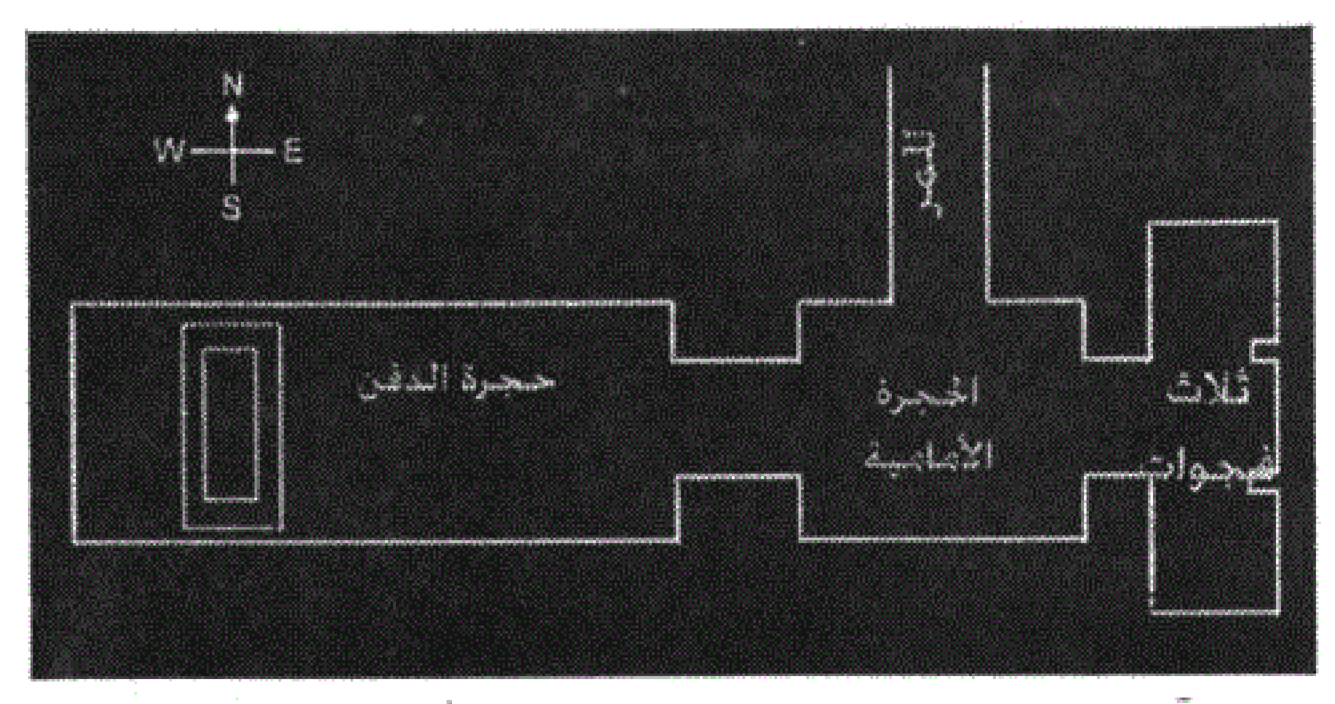
مخطط لقطاع الملك أوناس بسقارة

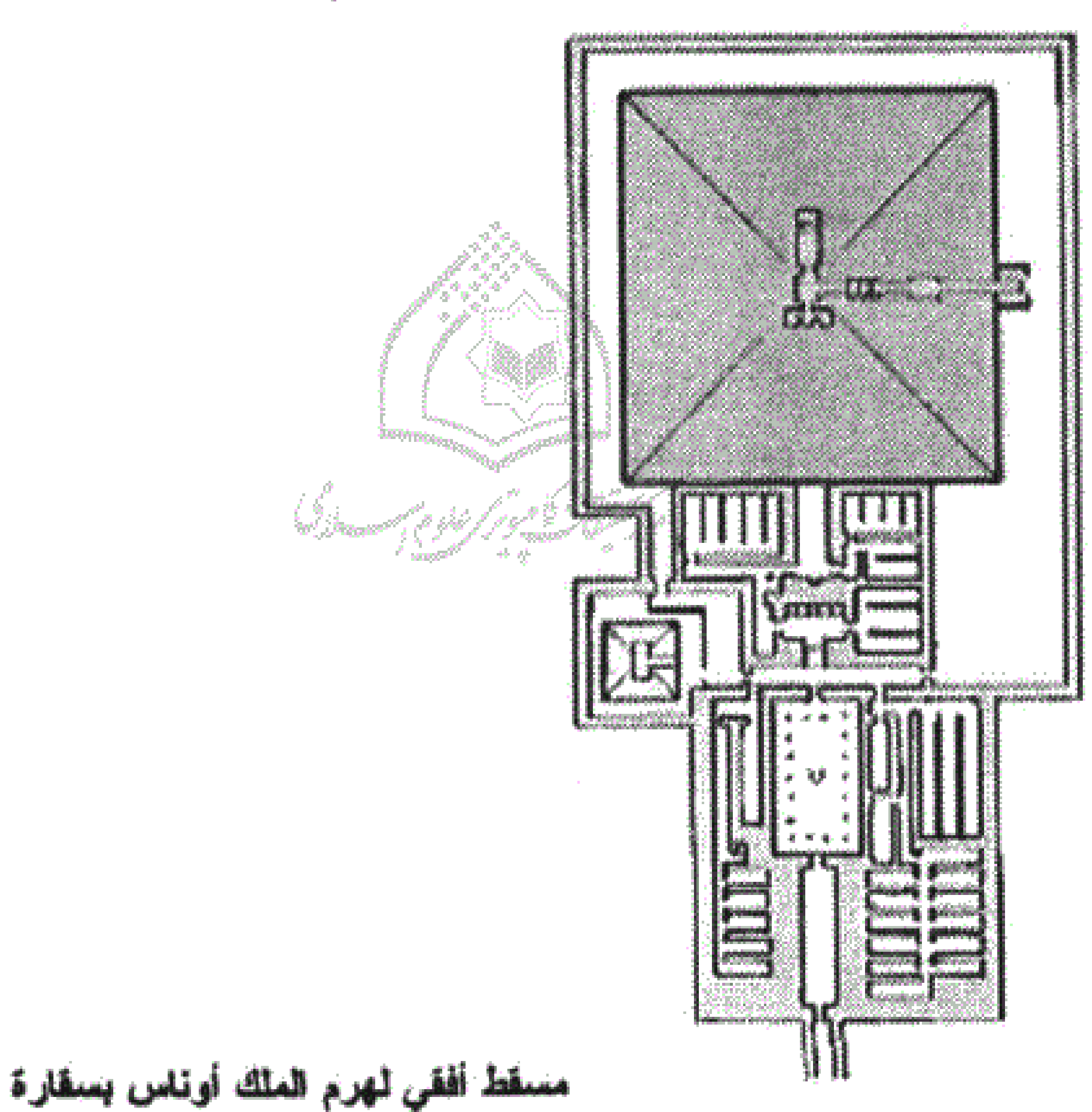


المجموعة الهرمية للملك أوناس

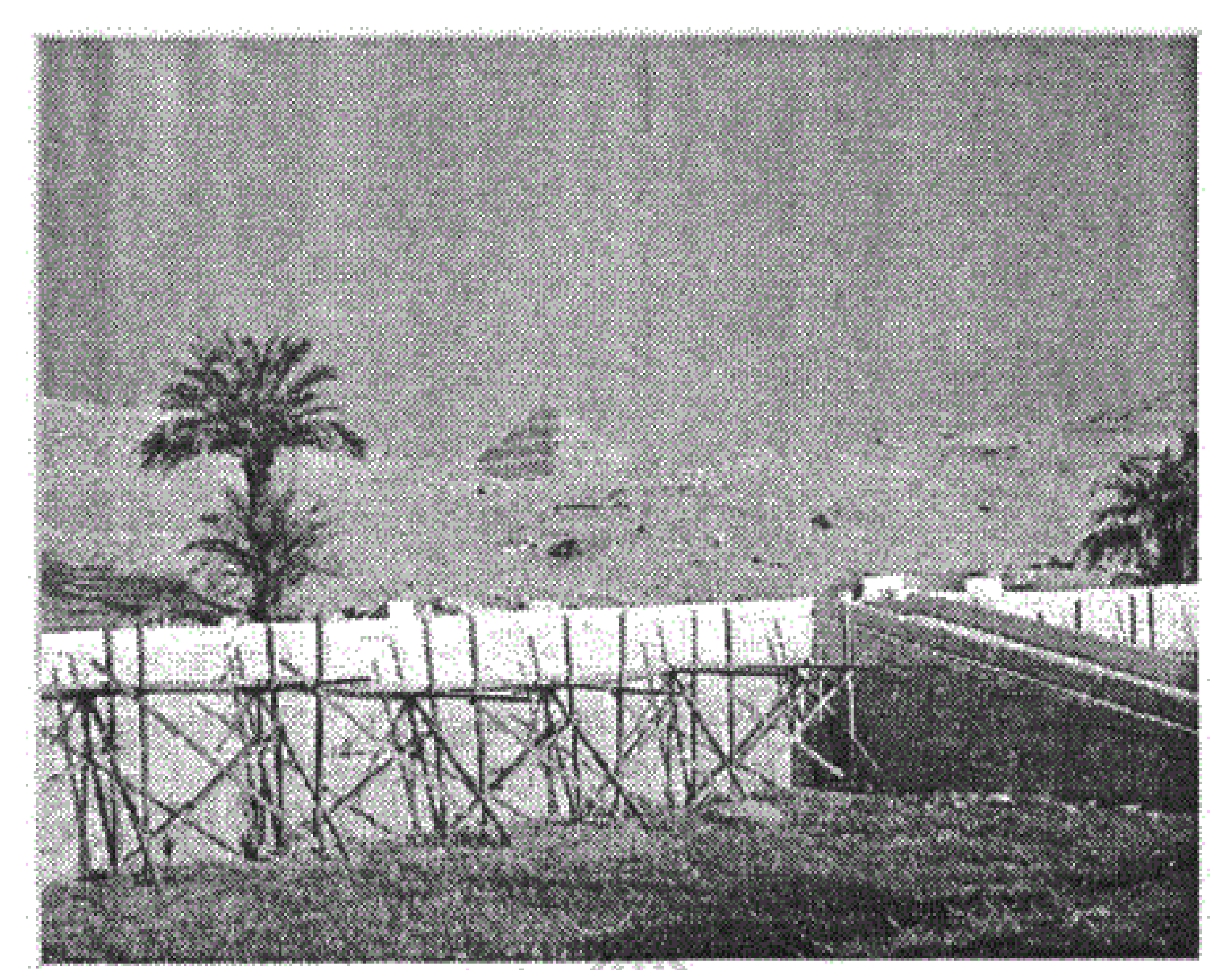


تخطيط معبد الوادي للملك أوناس





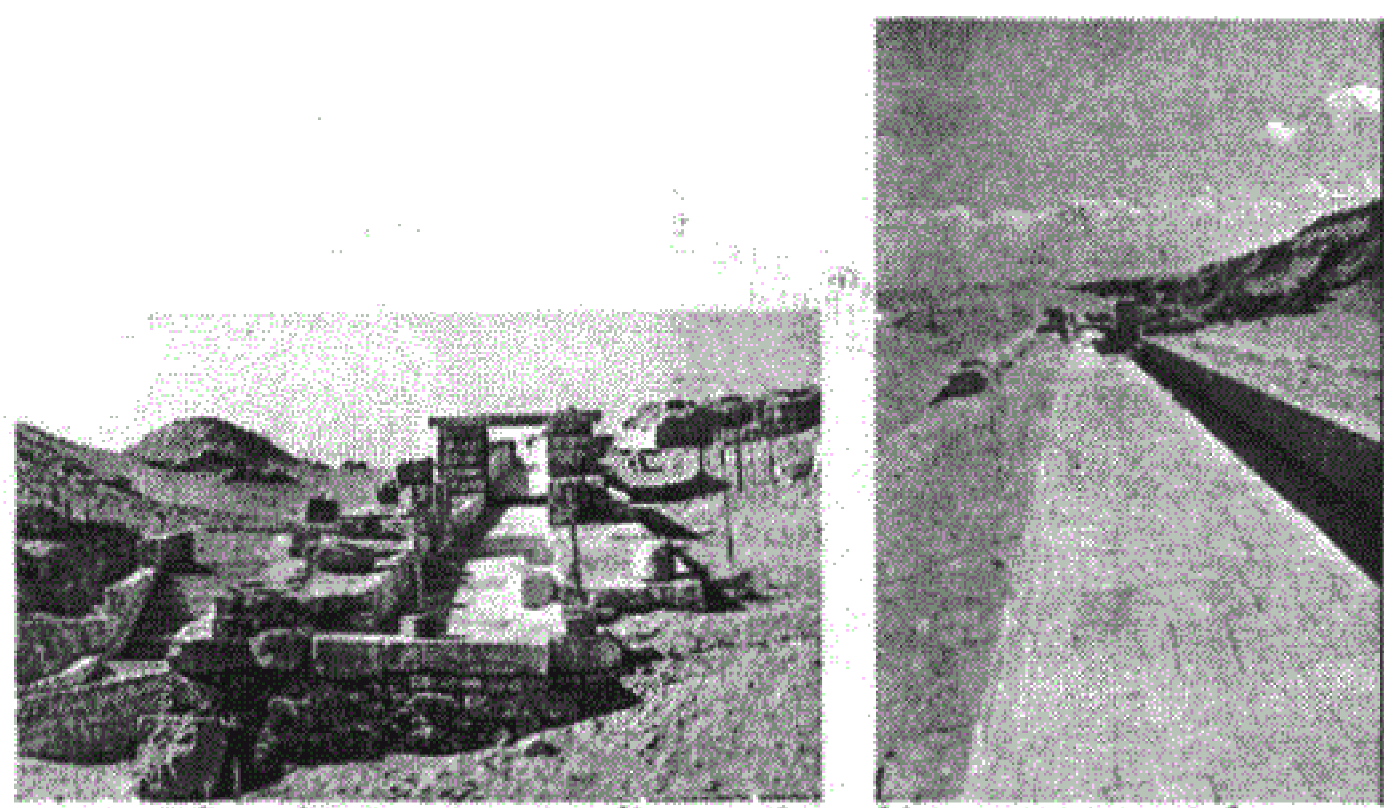
مسقط أفقي لهرم الملك أوناس بسقارة



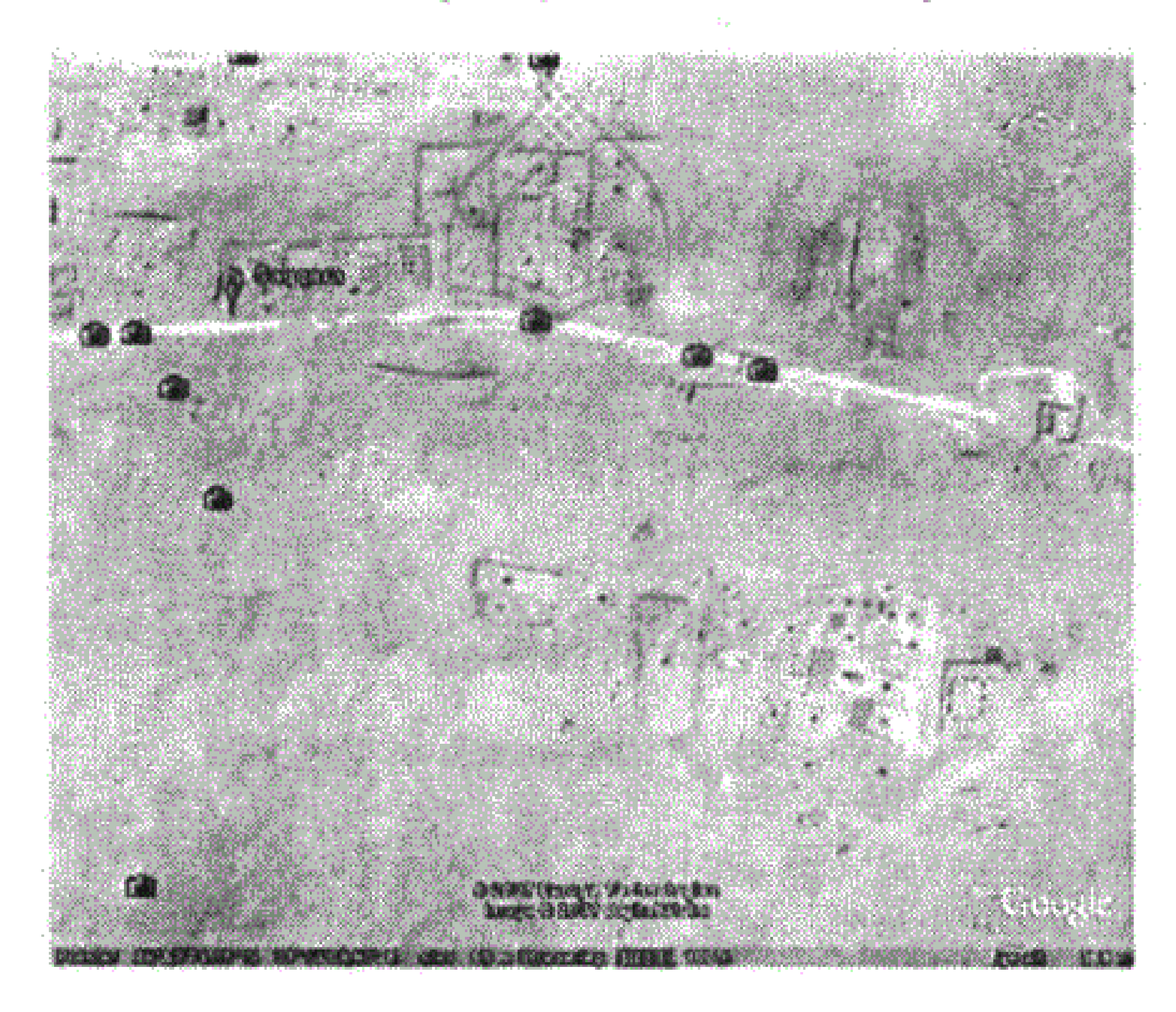
معبد الوادي للملك أوناس



صورة بالقمر الصناعي تبين مكان بقايا معبد الوادي والطريق الصاعد للملك أوناس



بداية الجزء المنحني من الطريق الصاعد والذي ينتهي عند معبد المعبد الجنزي



الطريق الصاعد لهرم الملك أوناس وعلى جانبيه مقابر من عصور مختلفة "صورة بالقمر الصناعي"



منظر من الشرق لهرم الملك أوناس حيث يوجد معبده الجنزي



منظر من الناحية الجنوبية لهرم الملك أوناس حيث يظهر بقايا الكساء الخارجي للهرم، وبقايا نقش الأمير خع إم مواس ابن الملك رمسيس الثاني، والذي يوضح من خلاله أنه قام بترميم تلك المجموعة الهرمية.

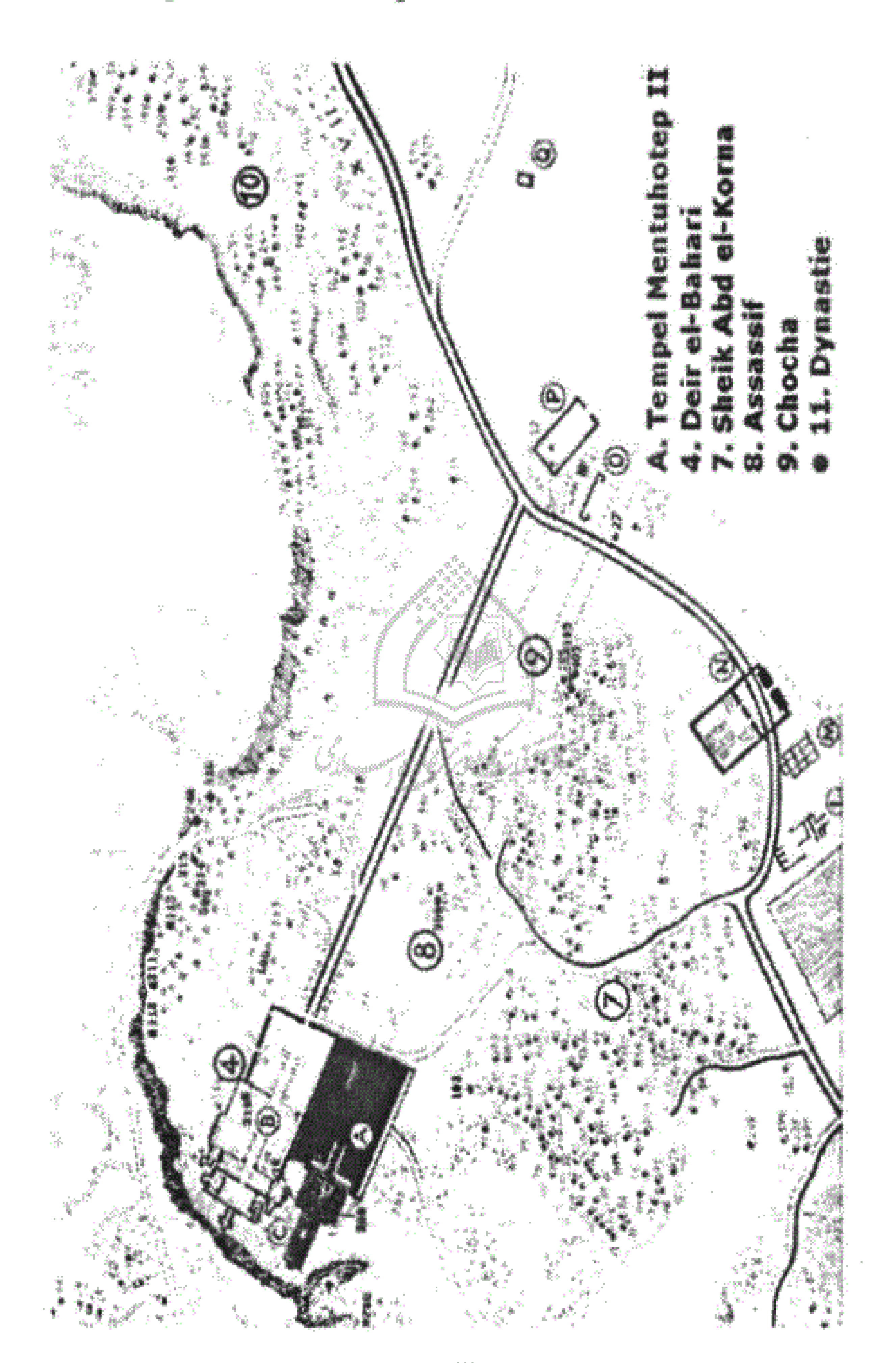


منظر من الغرب لهرم الملك أوناس

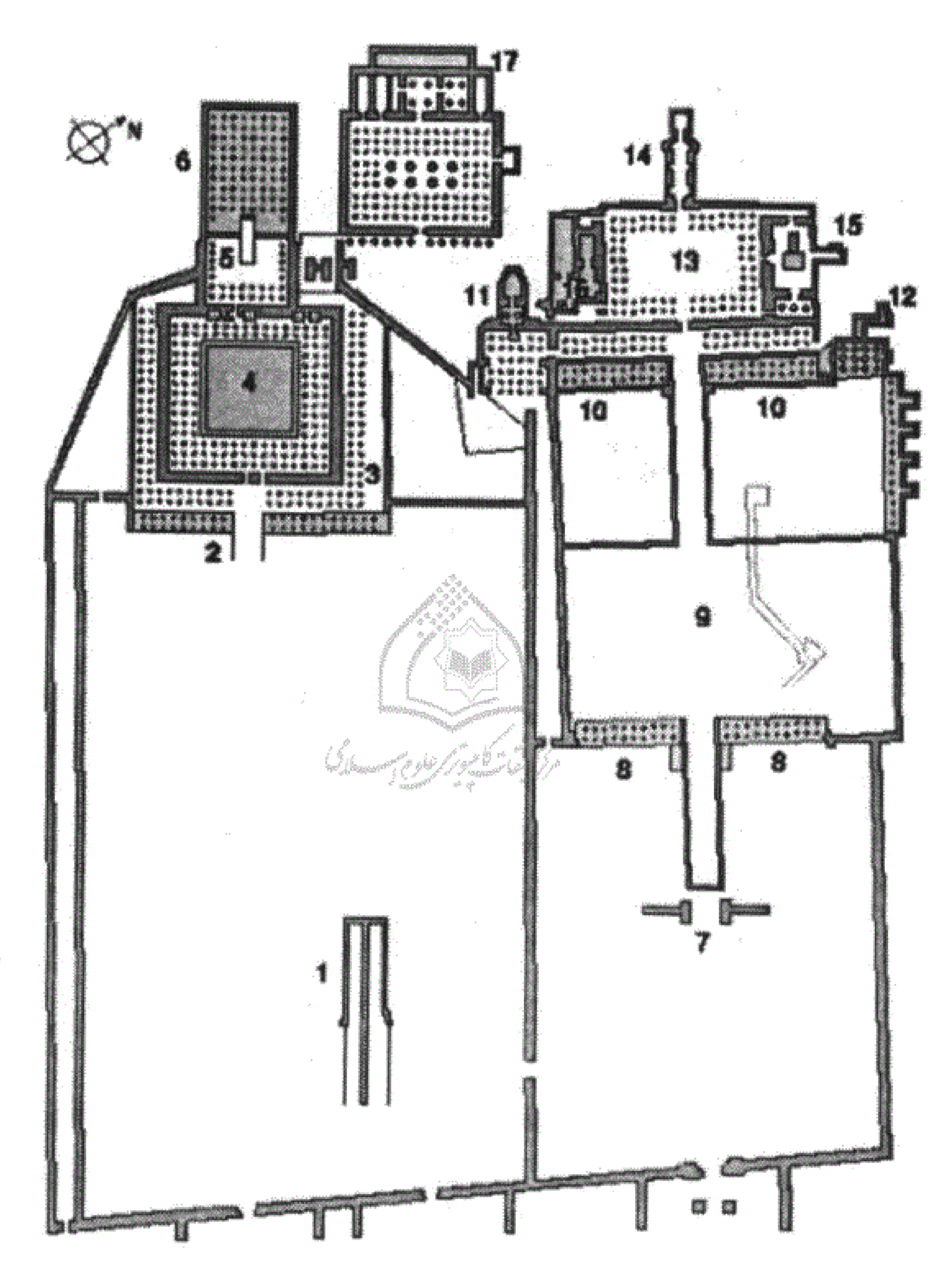


حفر المراكب حول هرم أوناس
الناحية الشرقية

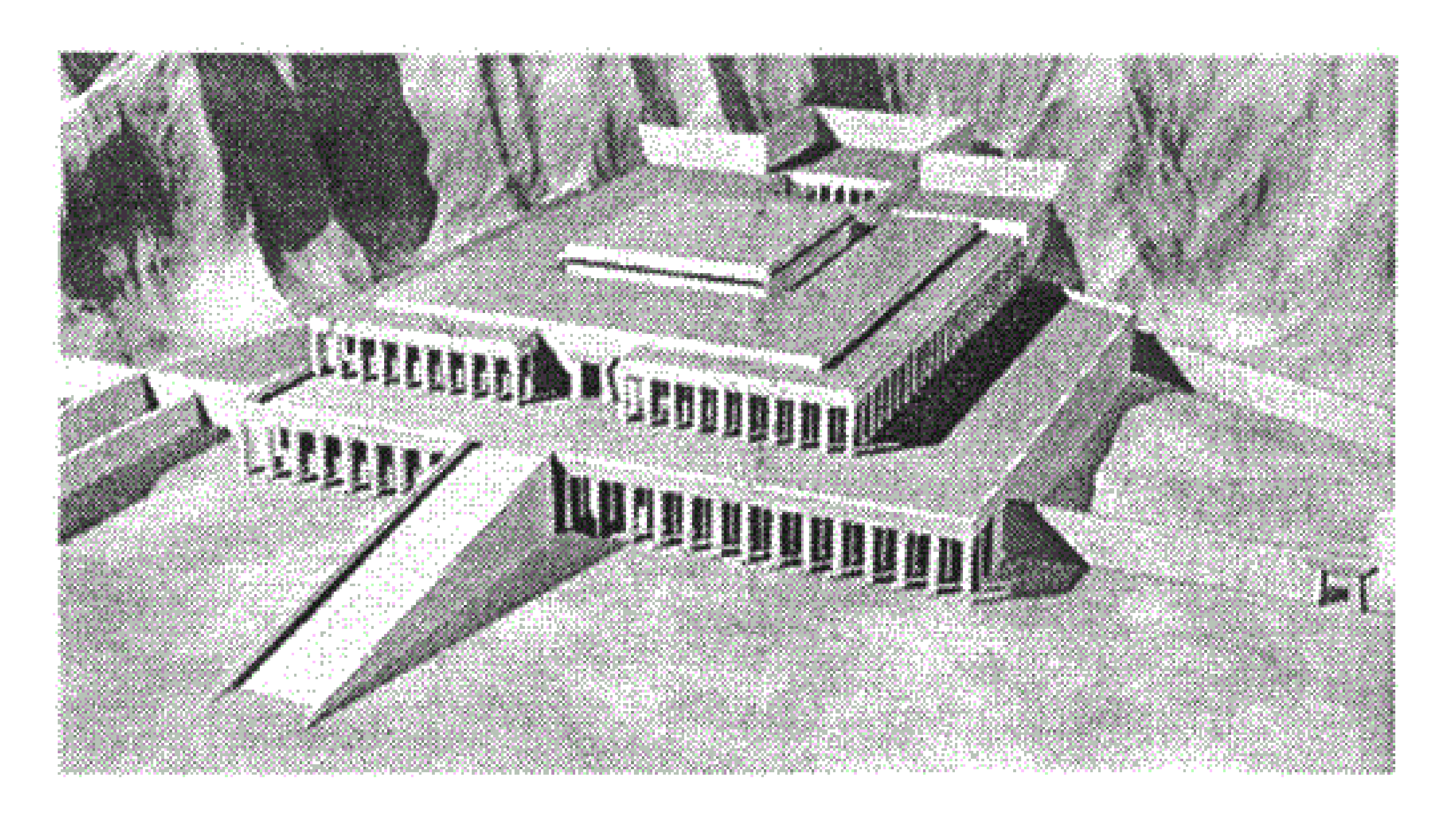
تطور المقابر الملكية في الدولة الوسطى



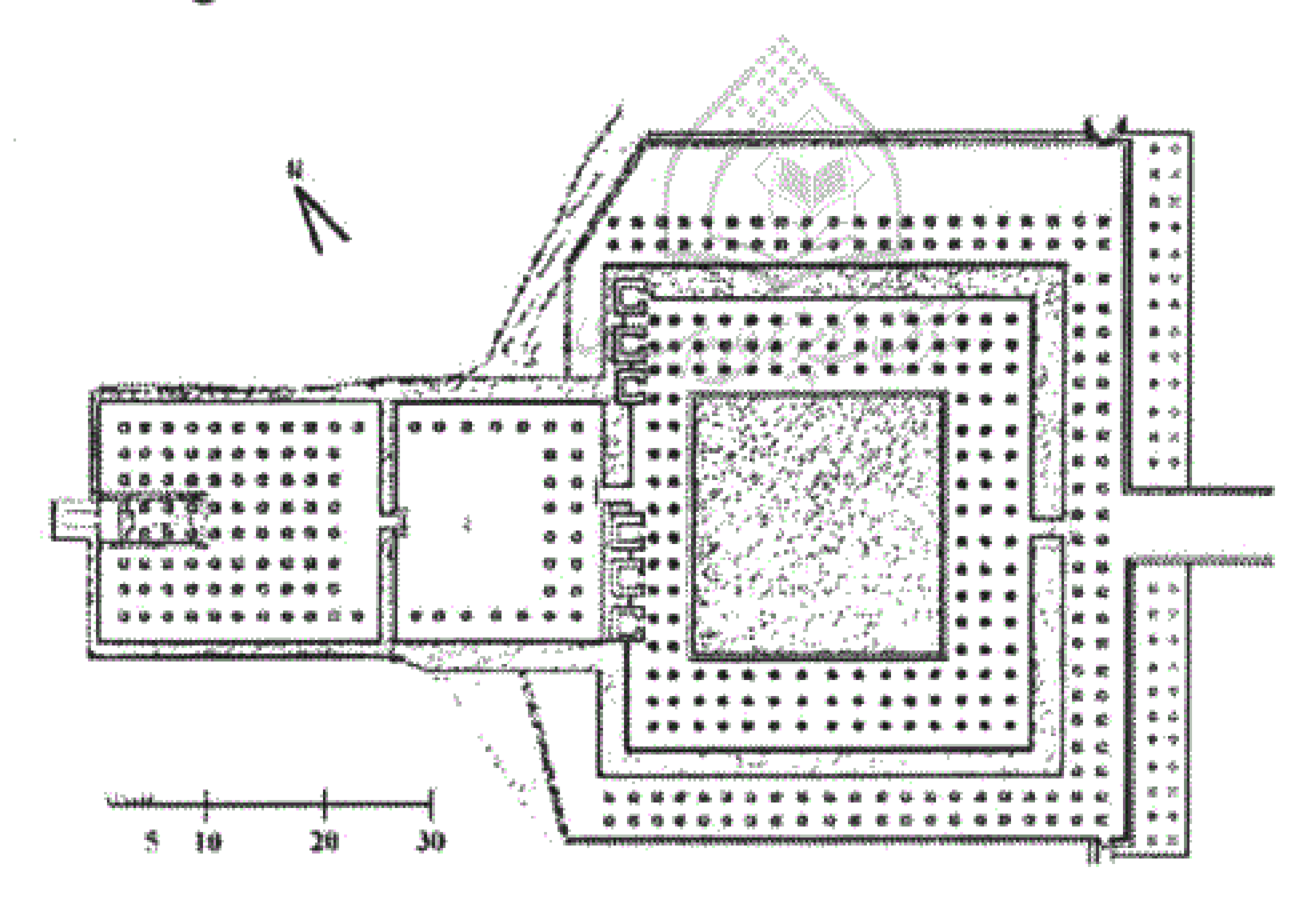
مخطط منطقة الدير البحري



مسقط أفقي لمعبدي منتوحتب وحتشبسوت بالدير البحري



إعادة تصور للمجموعة الجنائزية للملك منتوحتب نب حبت رع



مخطط معبد منتوحتب نب حبت رع



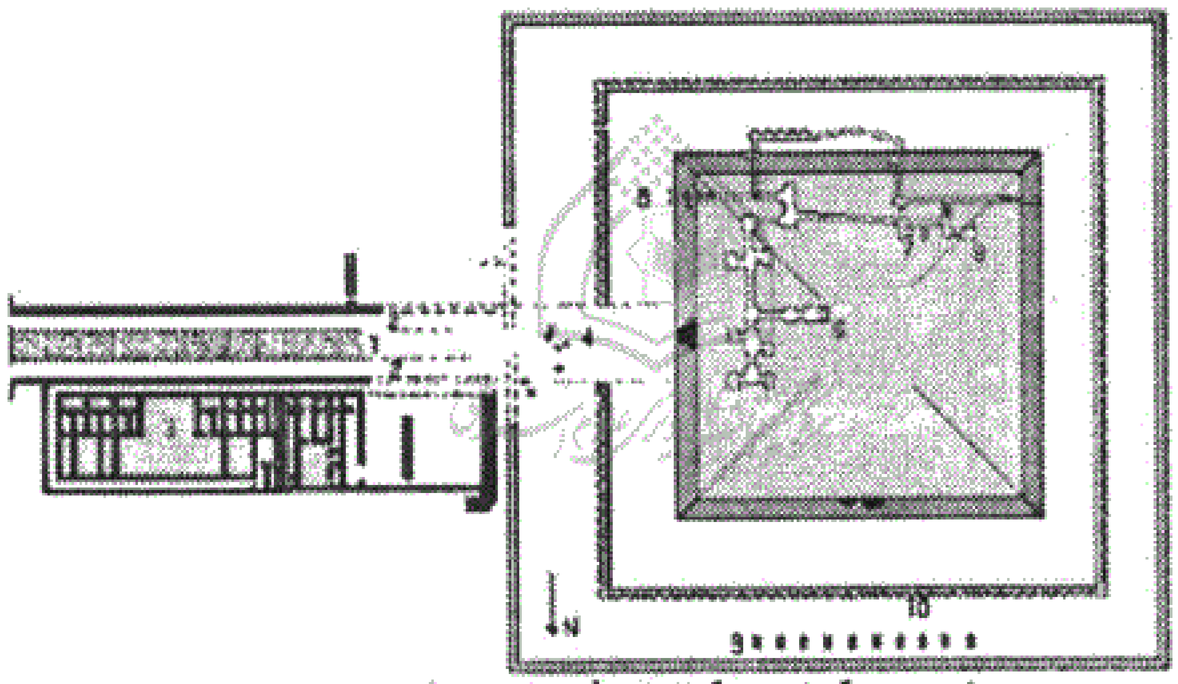


بقايا هرم أمنمحات الأول في اللشت

المجموعة الهرمية للملك سنوسرت الأول باللشت



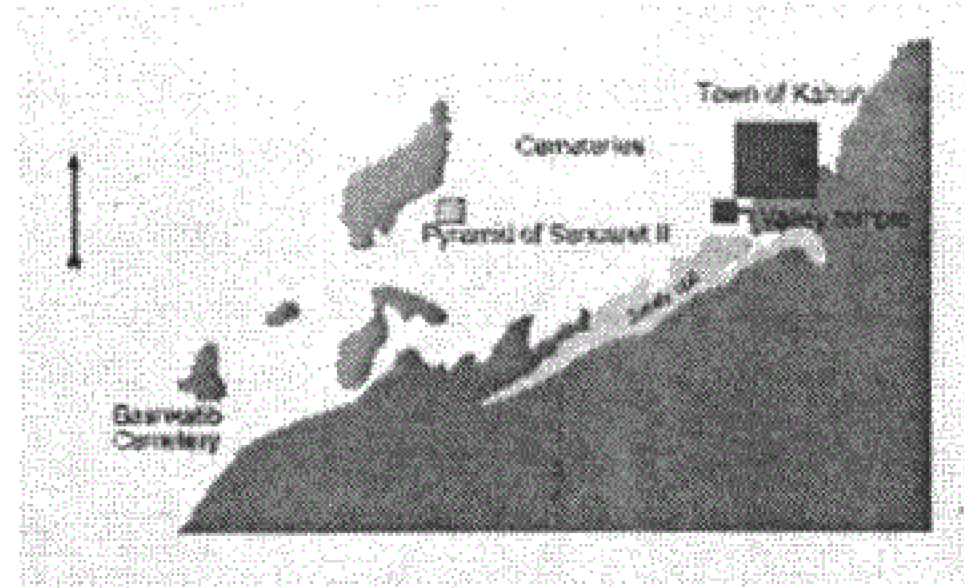
هرم الملك أمنمحات الثالث في دهشور



المجموعة الهرمية للملك أمنمحات الثالث في دهشور



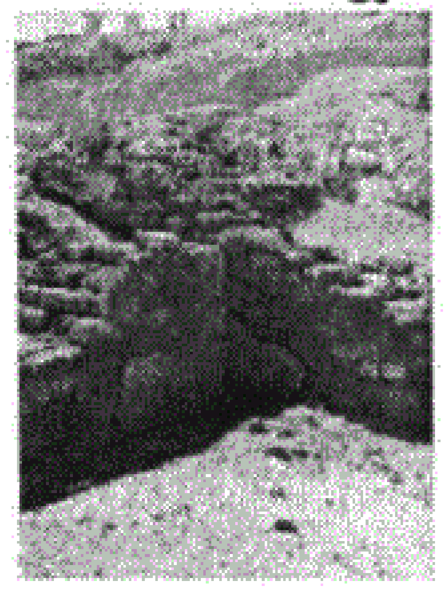
هرم أمنمحات الثالث بهوارة

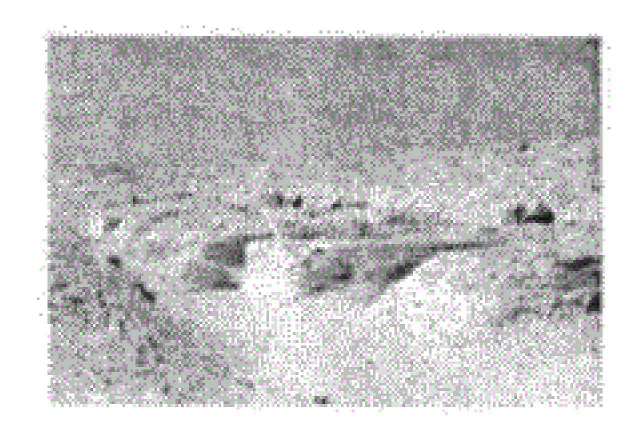


موقع هرم سنوسرت الثاني باللاهون



هرم سنوسرت الثاني باللاهون



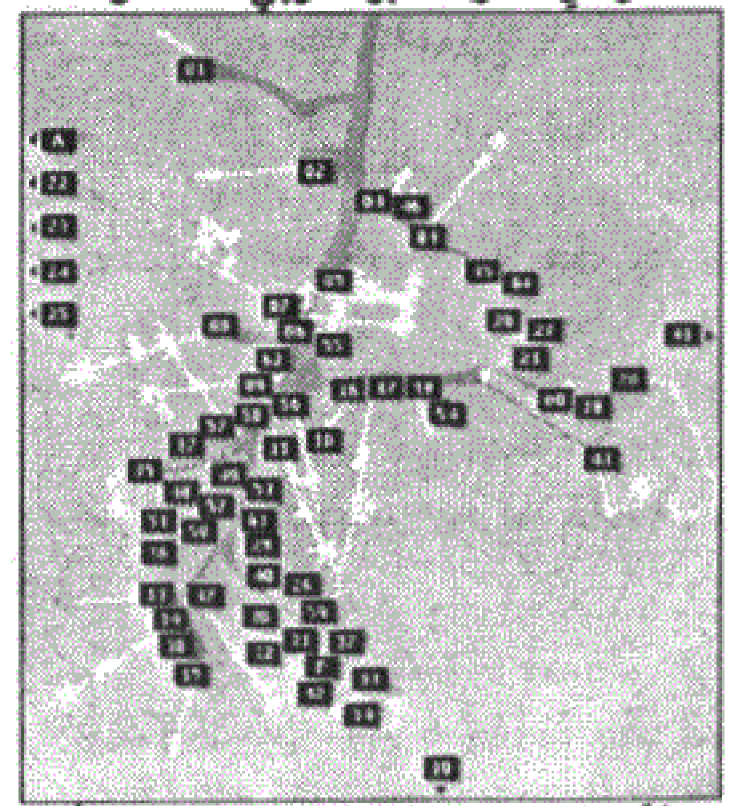


المقابر المحيطة بهرم سنوسرت الثاني باللاهون

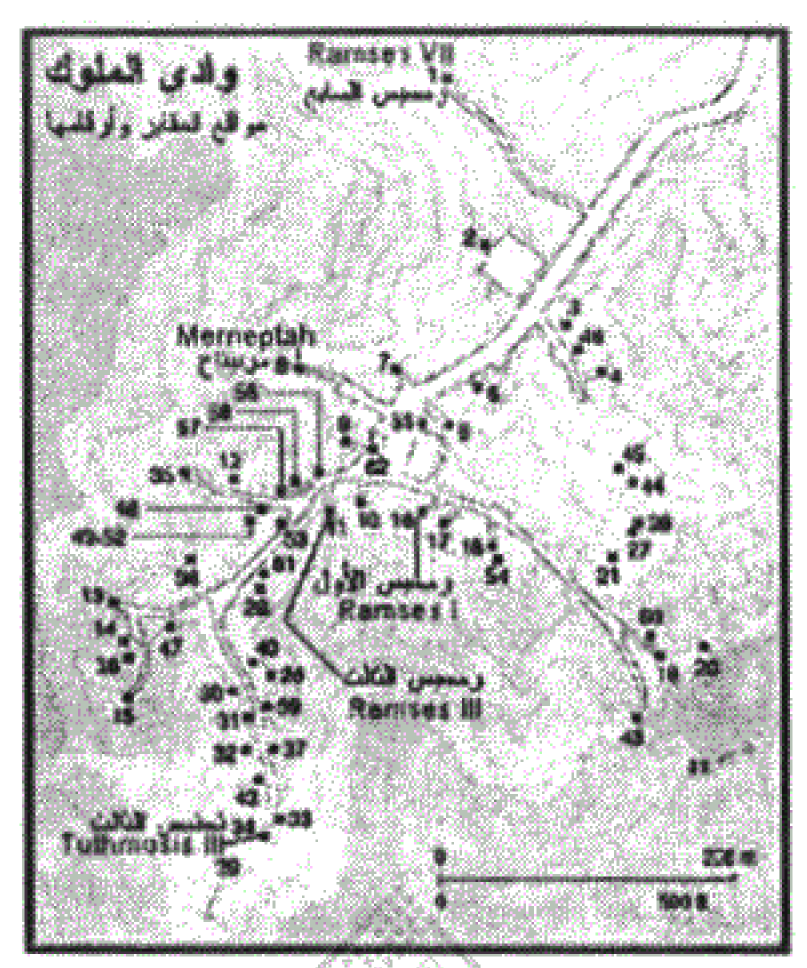
مقابر الملوك فى الدولة الحديثة



وادي الملوك-البر الغربي- الأقصر

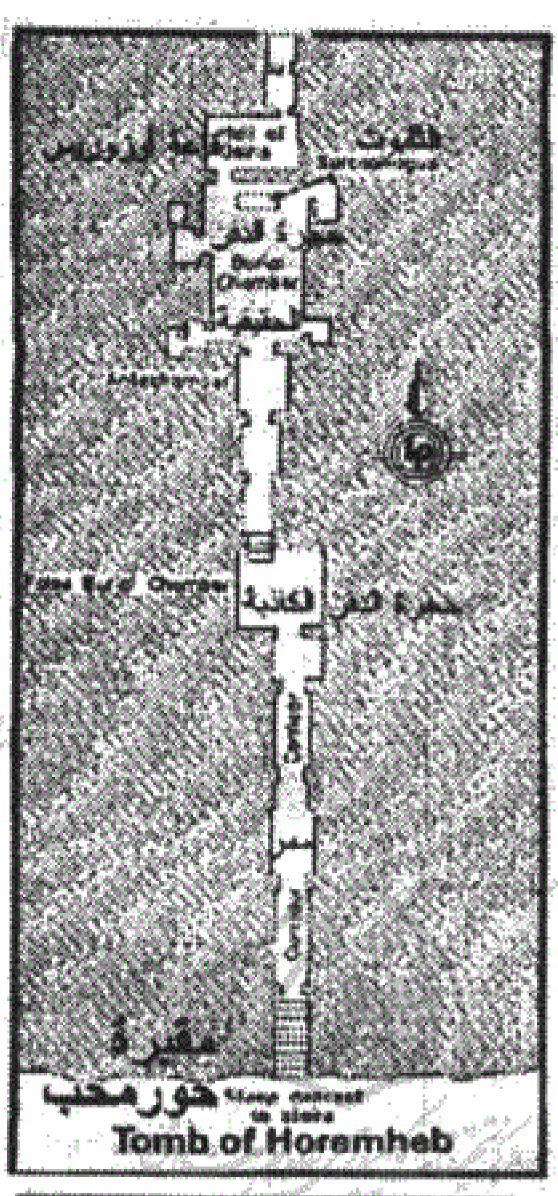


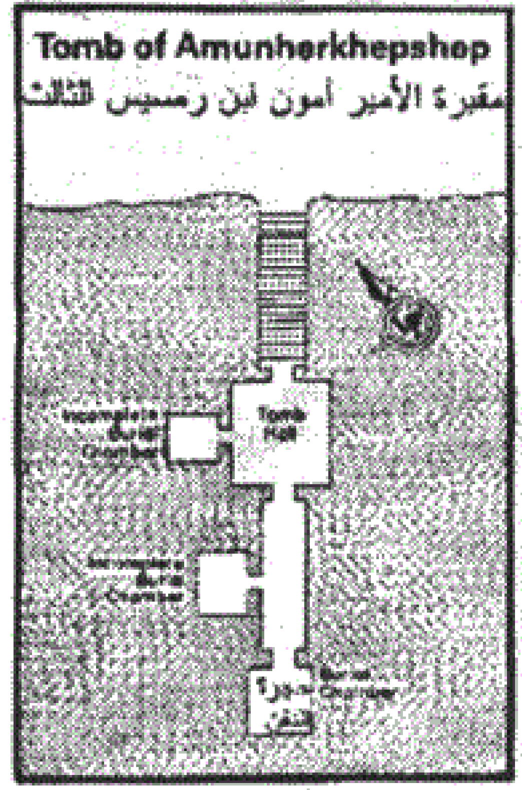
خريطة بمقابر وادي الملوك بالبر الغربي بالأقصر
www.thebanmappingproject.com

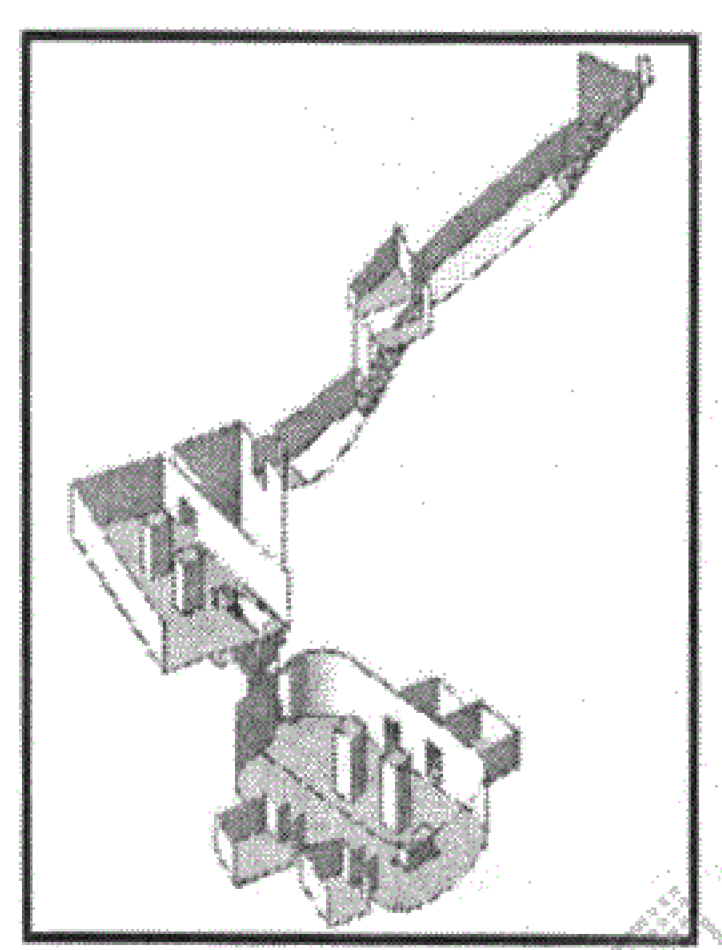


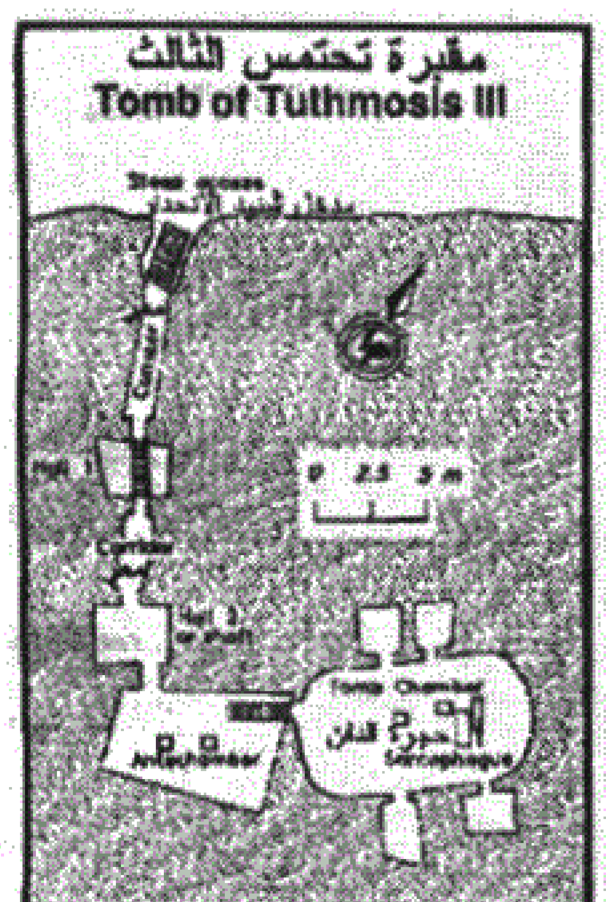


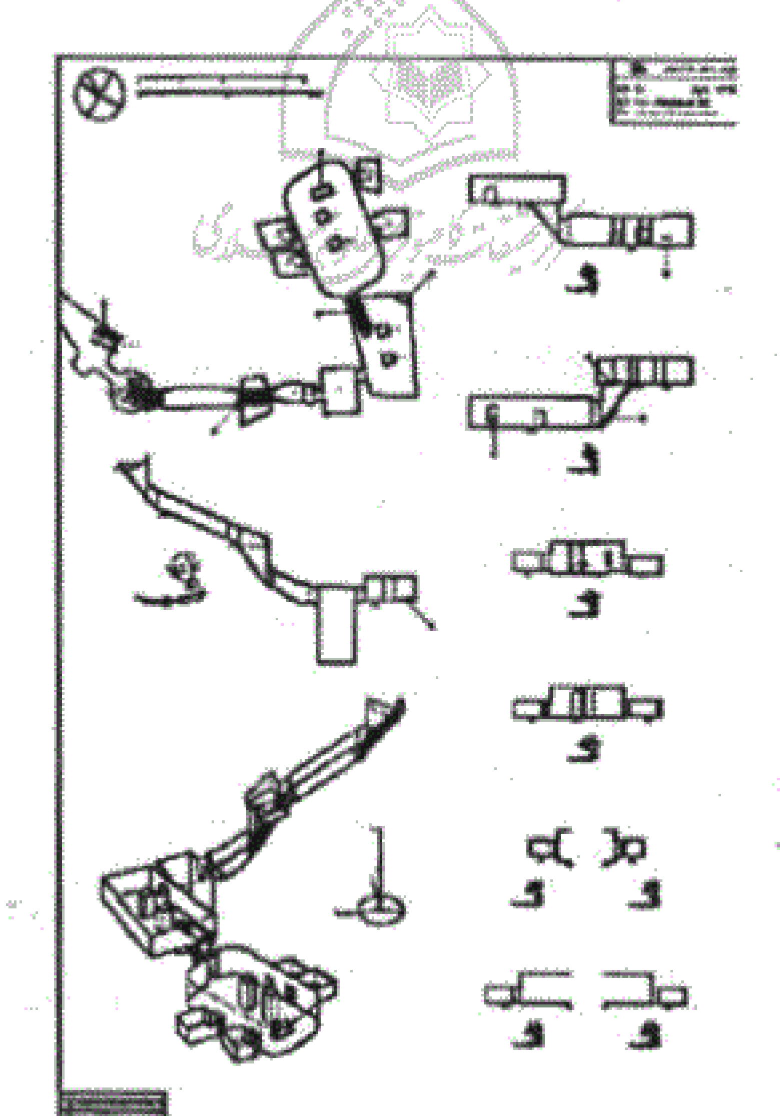
مقبرة توت عنخ أمون بوادي الملوك


مقبرة
حورمحب
Tomb of Horemheb

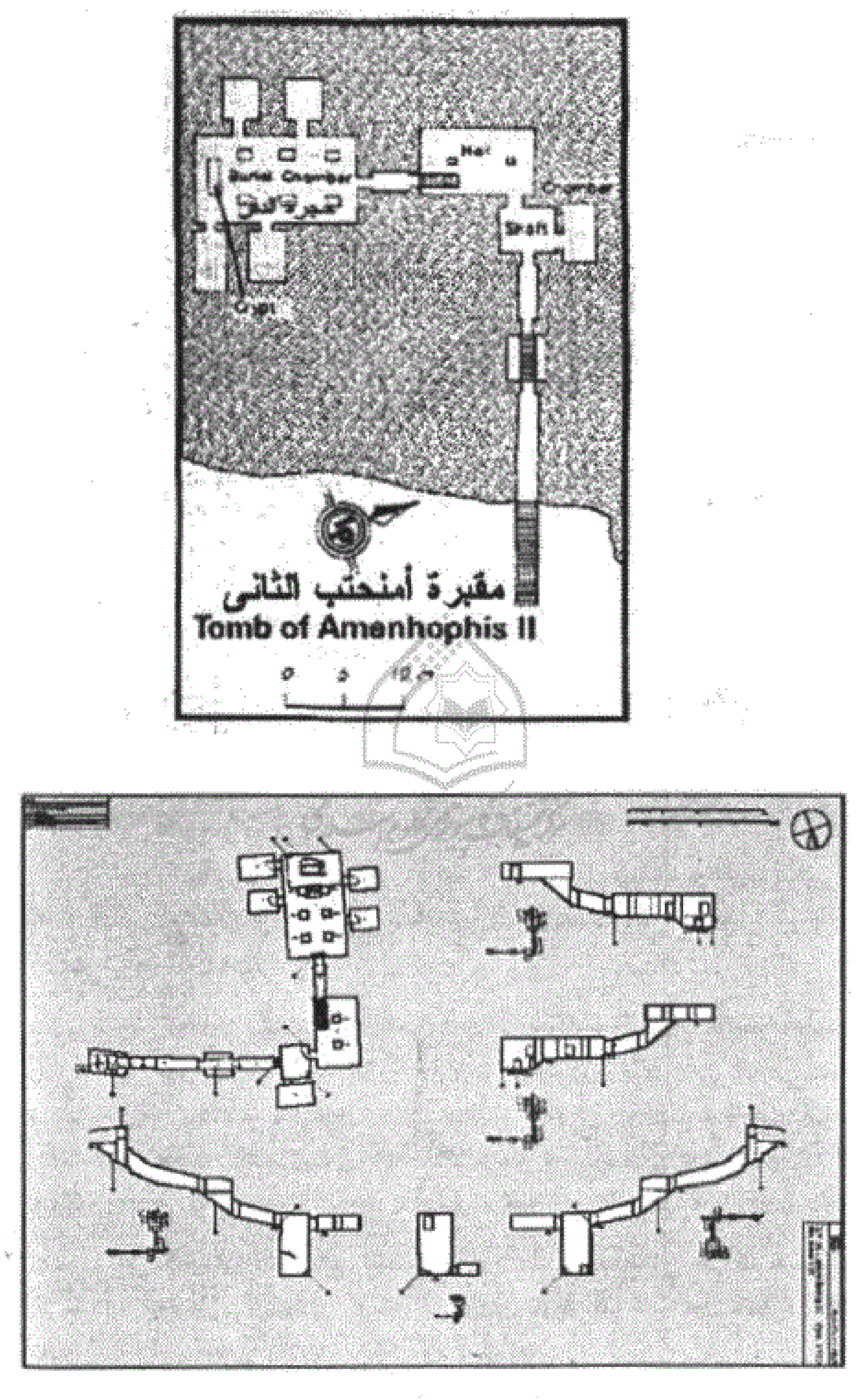

Tomb of Amunherkhepshop
مقبرة الأمير أمون لبن رمسيس الثالث



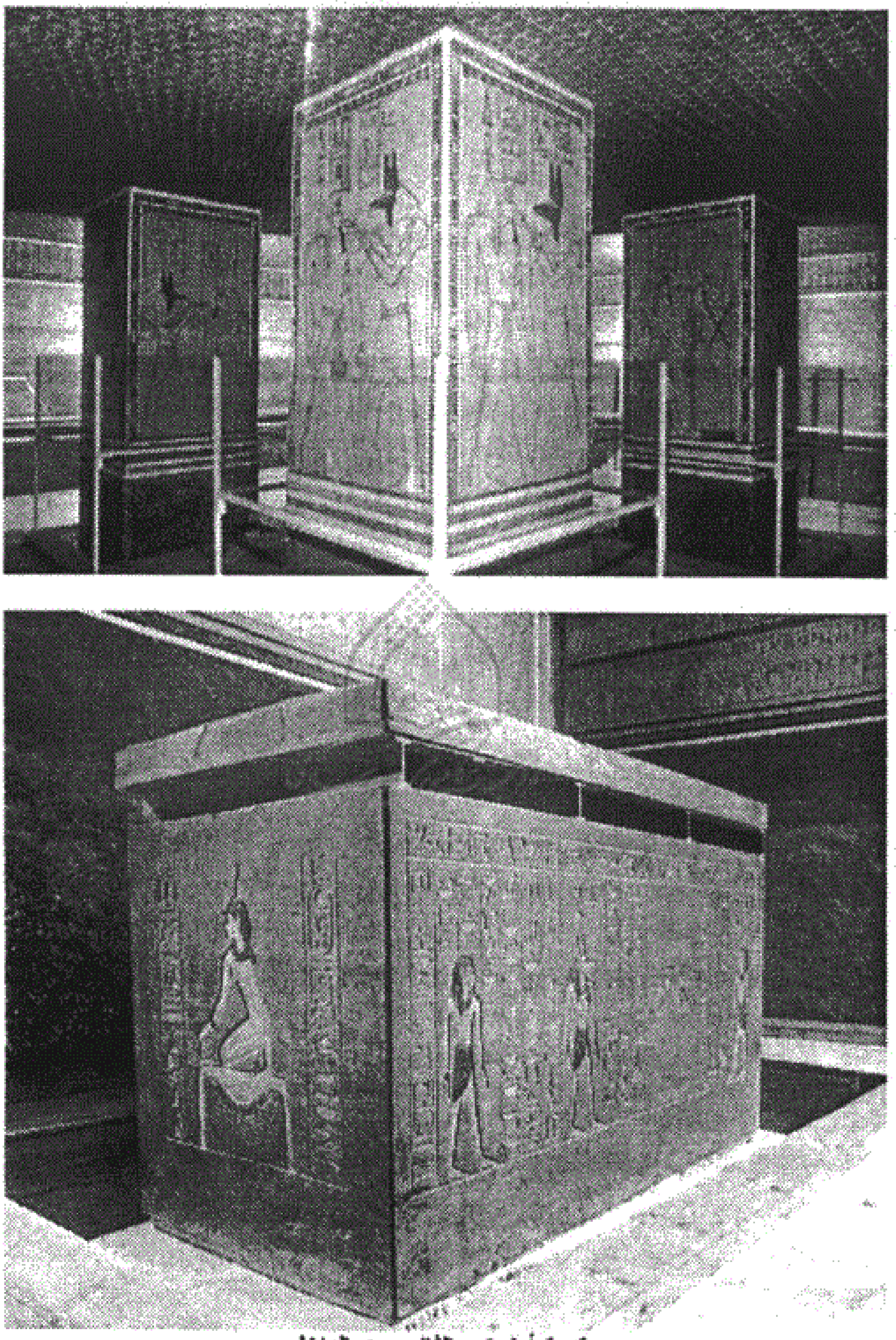




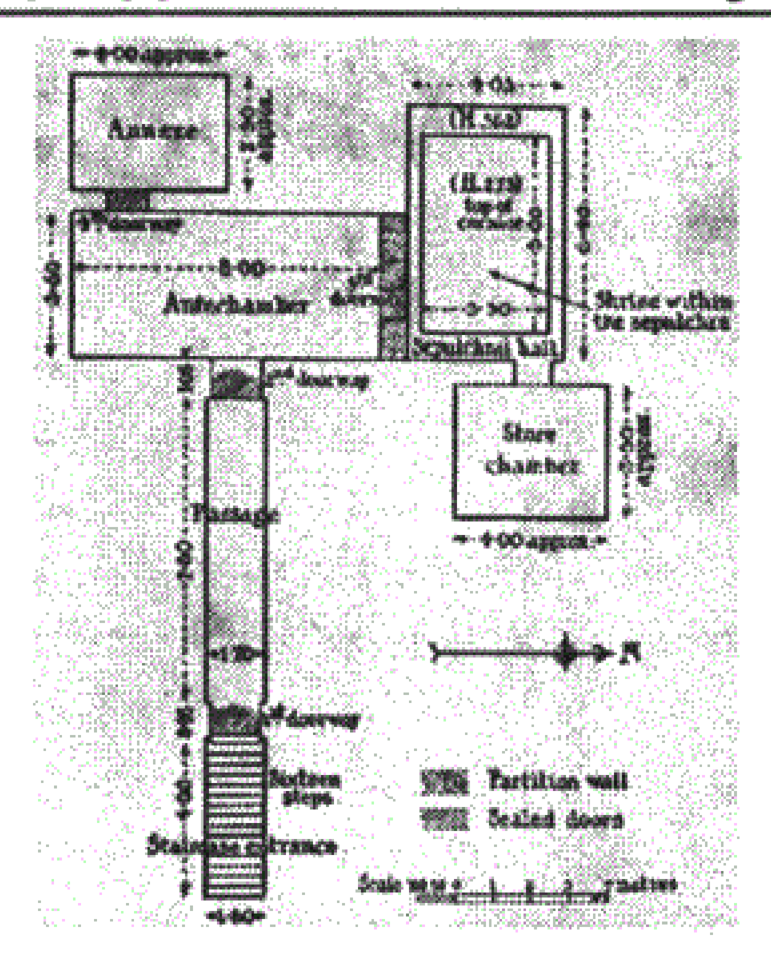
مخطط مقبرة تحتمس الثالث رقم ٣٤ بوادي الملوك

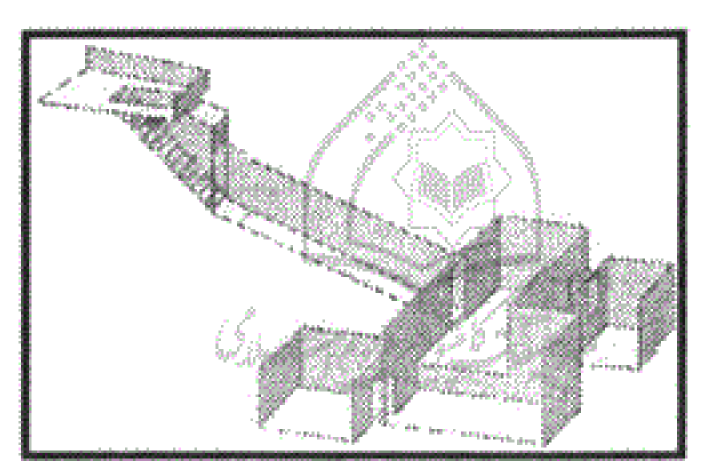


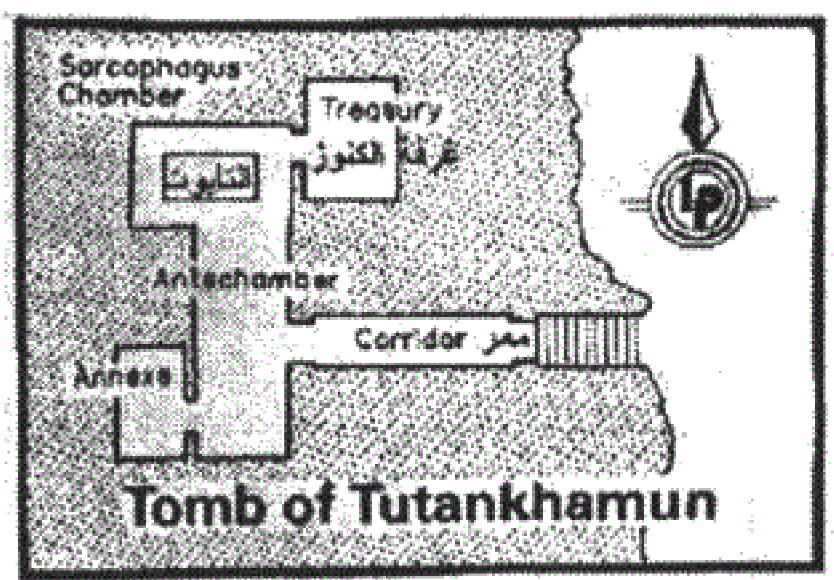
مخطط مقبرة أمنحتب الثاني رقم ٣٥ بوادي الملوك



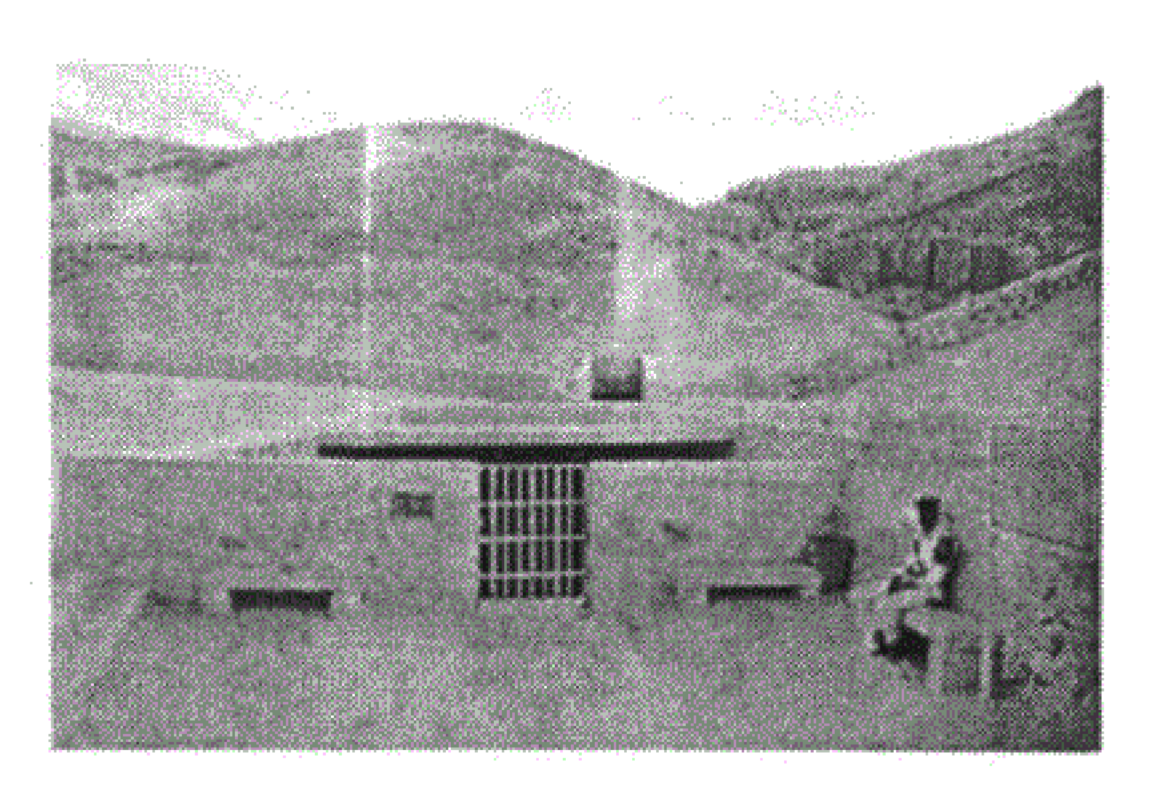
مقبرة أمنحتب الثاني من الداخل





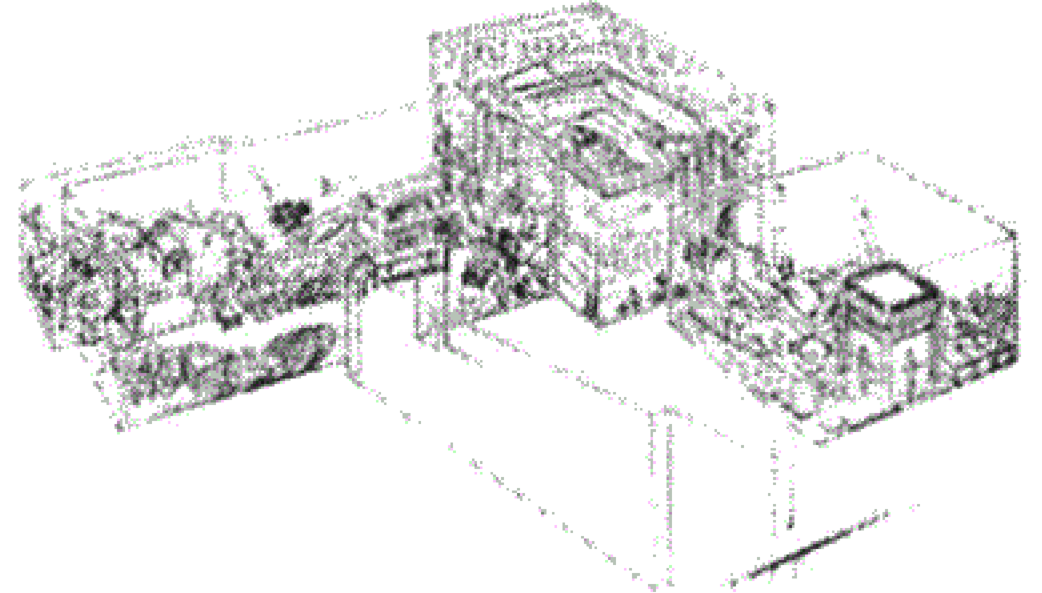


مخطط مقبرة توت عنخ أمون رقم ٦٢ بوادي الملوك

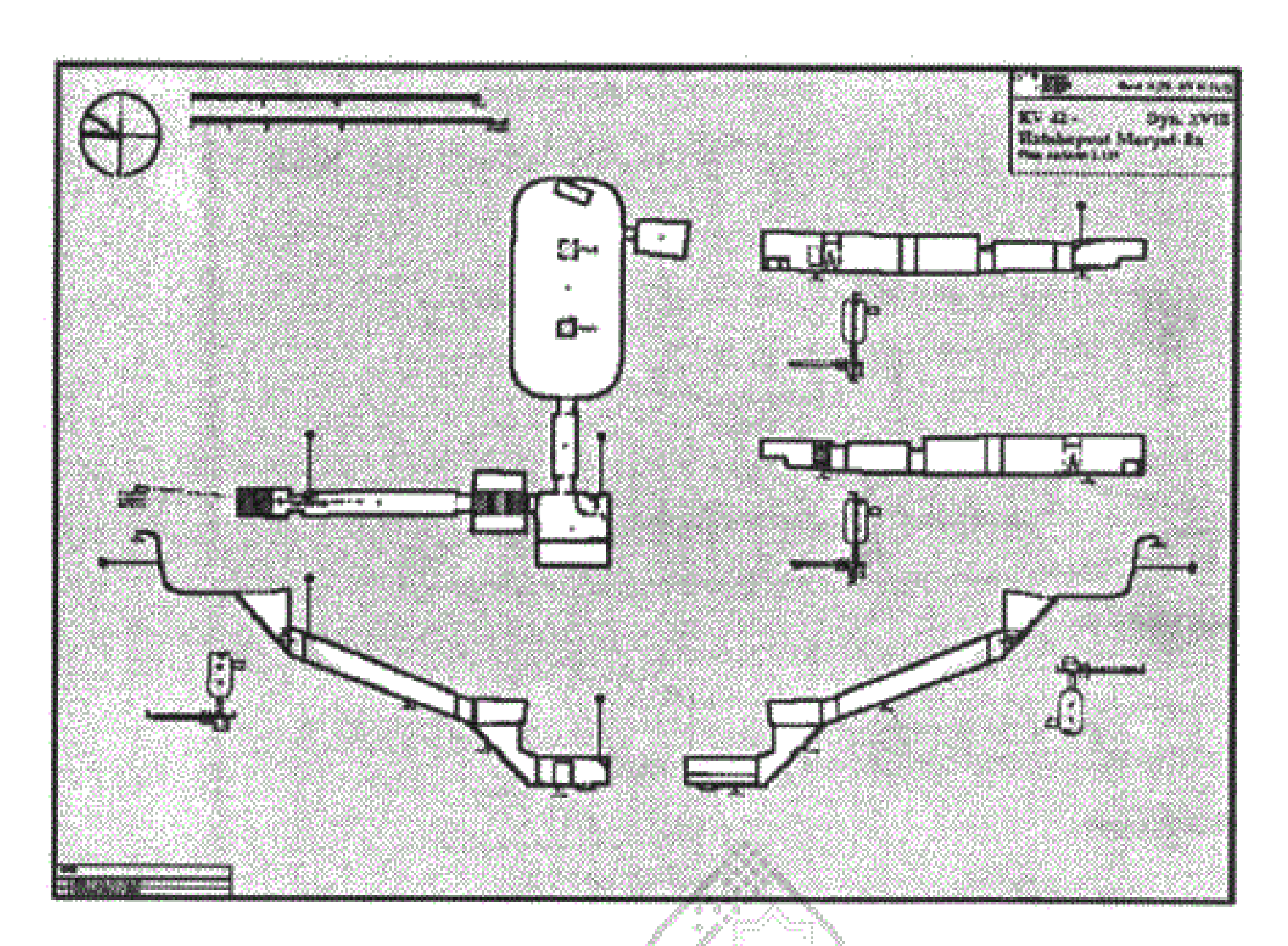




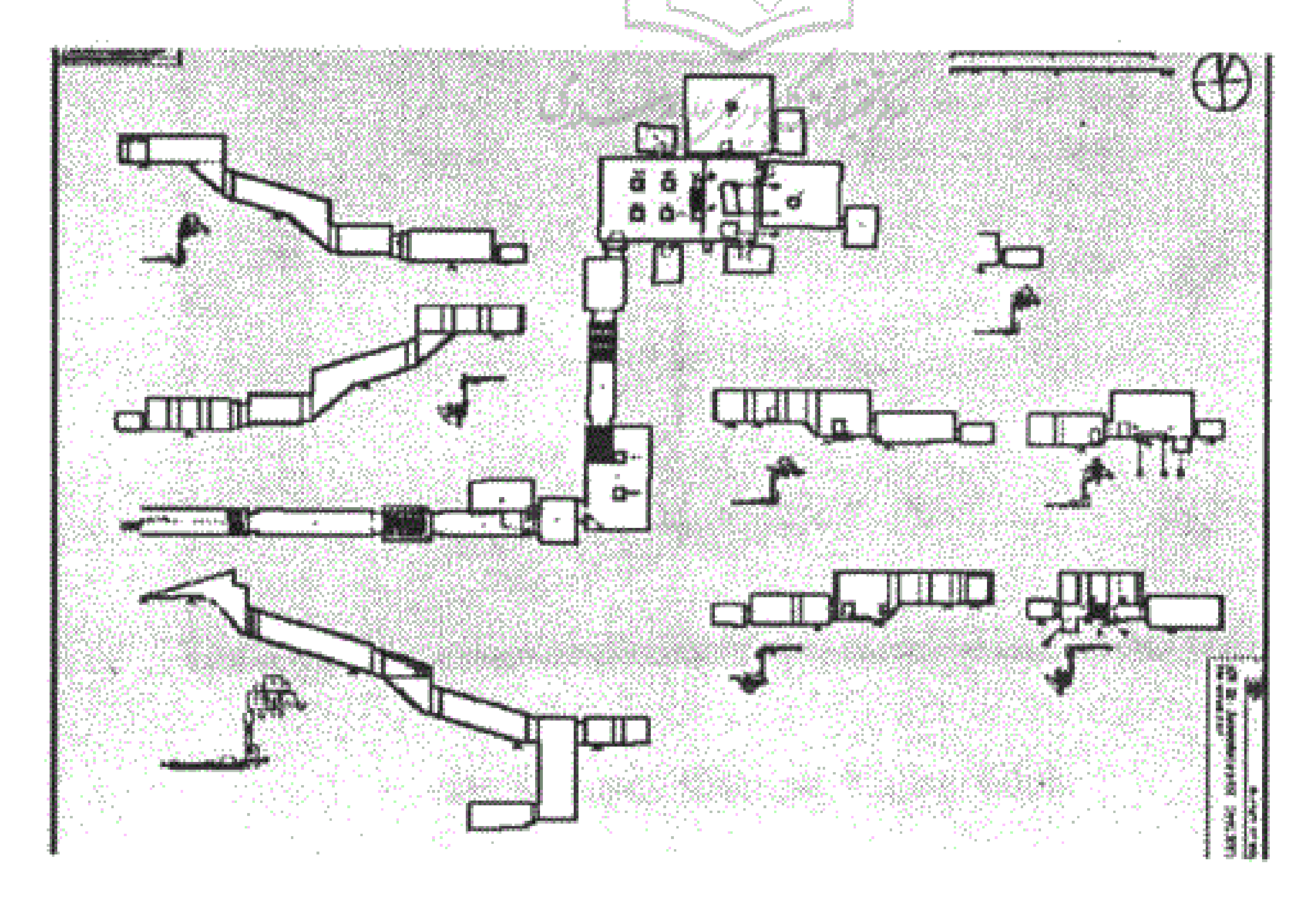
مدخل مقبرة توت عنخ أمون



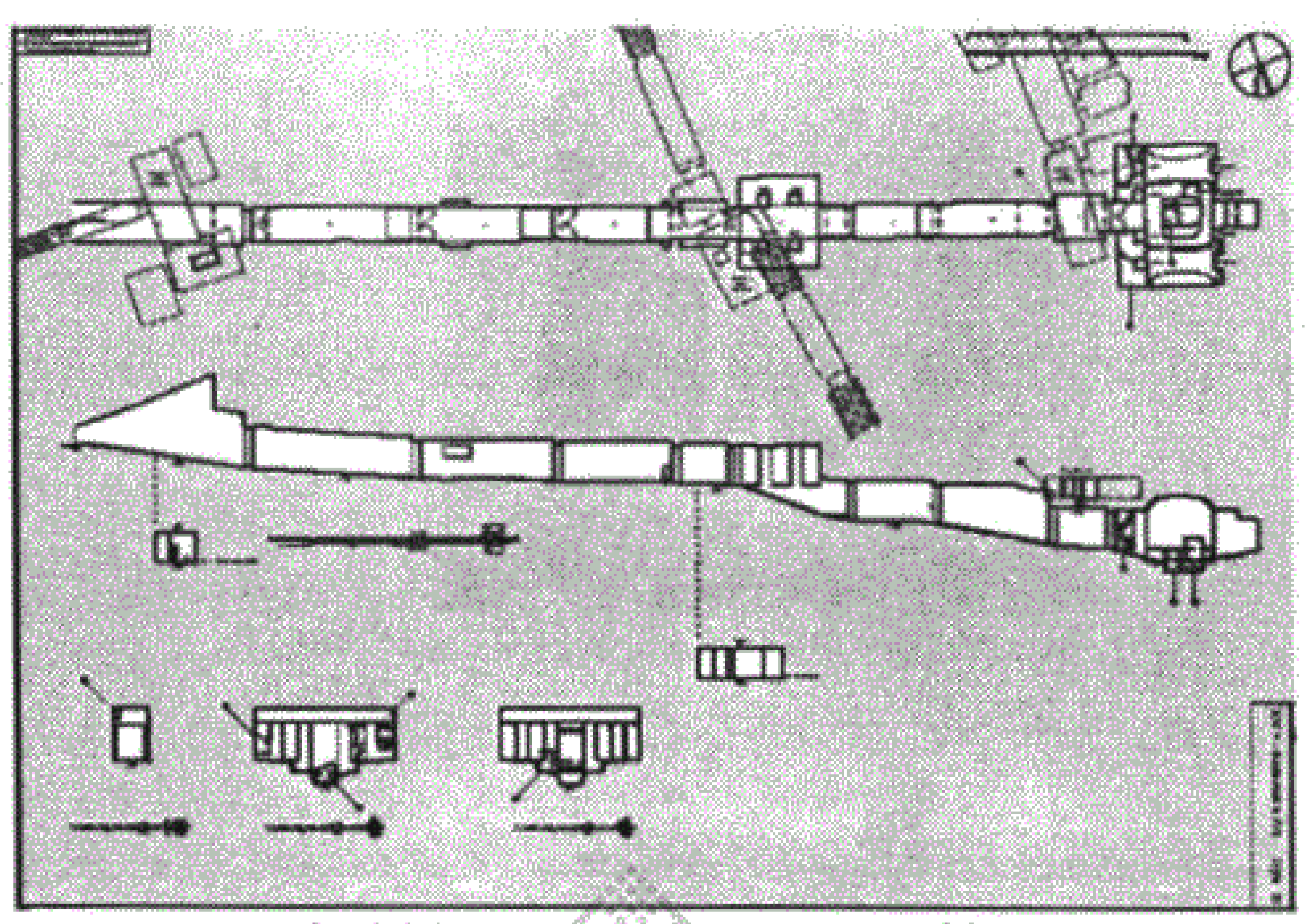
منظر يوضح طريقة توزيع محتويات المقبرة أثناء الكشف



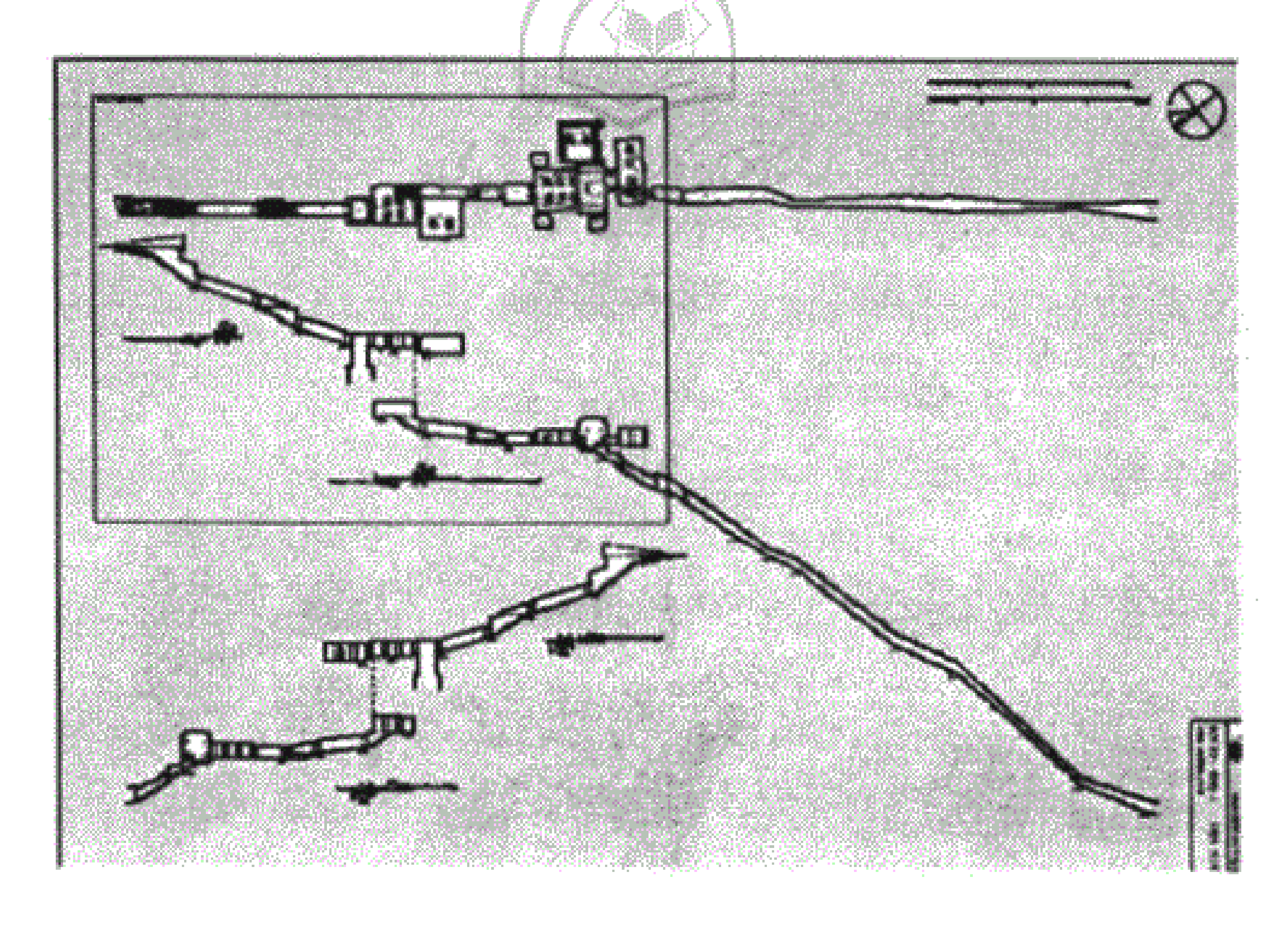
مخطط مقبرة حتشبسوت بوادي الملوك رقم ٤٢



مخطط مقبرة أمنحتب الثالث بوادي الملوك رقم ٢٢
www.thebanmappingproject.com



مخطط مقبرة رمسيس السادس بوادي الملوك رقم٩

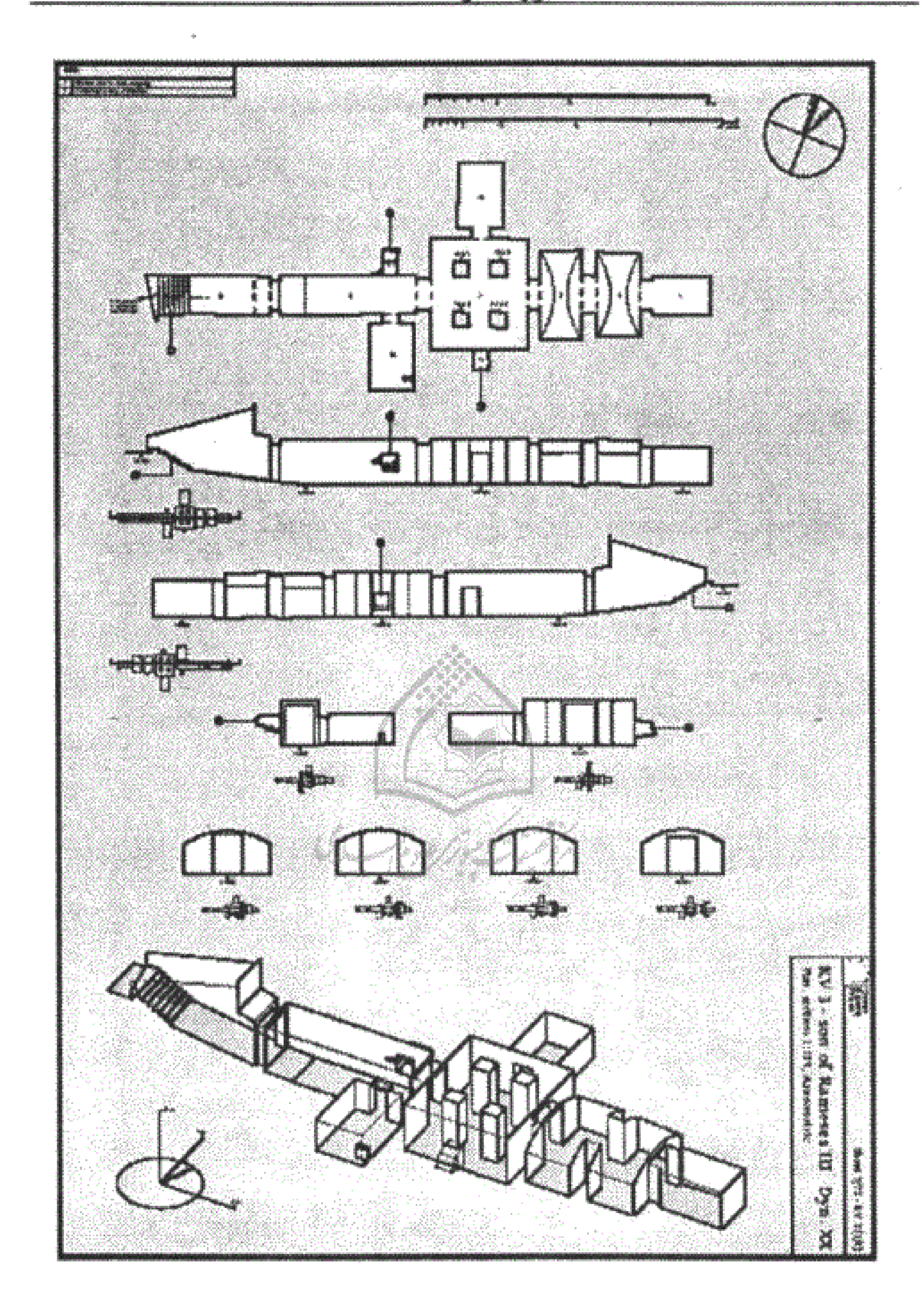


مخطط مقبرة سيتي الأول بوادي الملوك رقم١٧



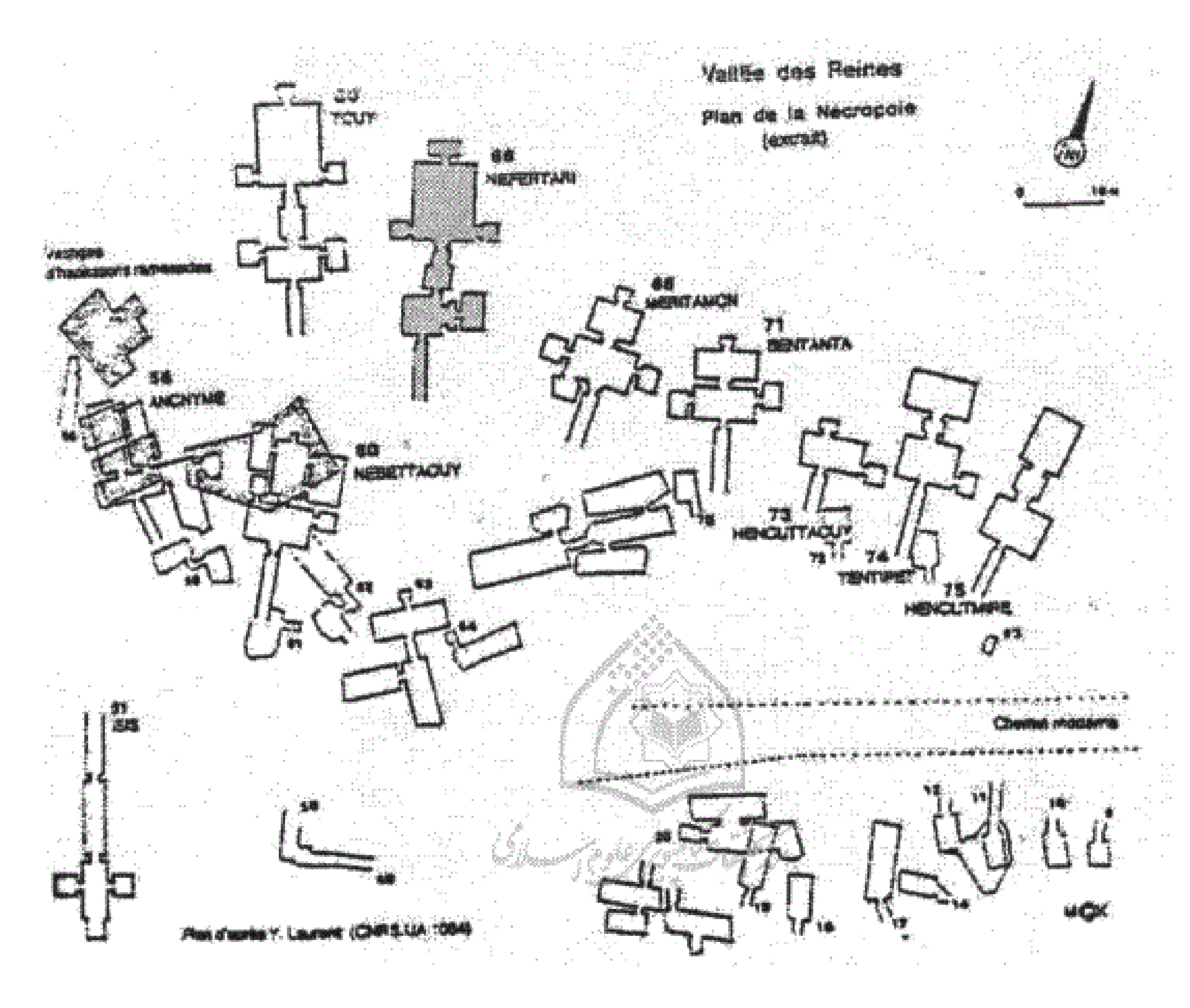


مقبرة الملك سيتي الأول من الداخل

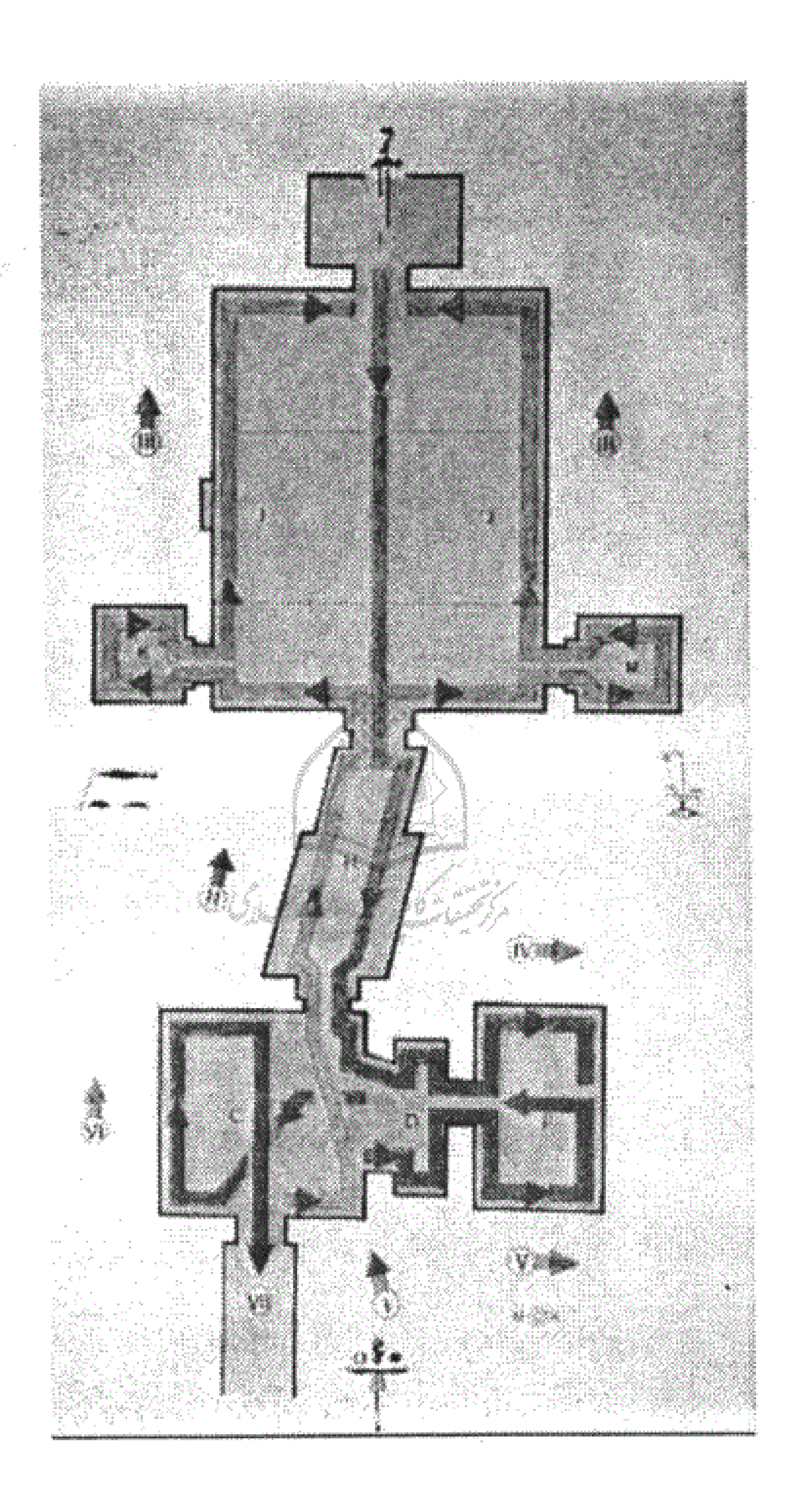


مقبرة رمسيس الثالث رقم ٣ بوادي الملوك

مقابر وادي الملكات



مخطط عام لمقابر وادي الملكات بالأقصر

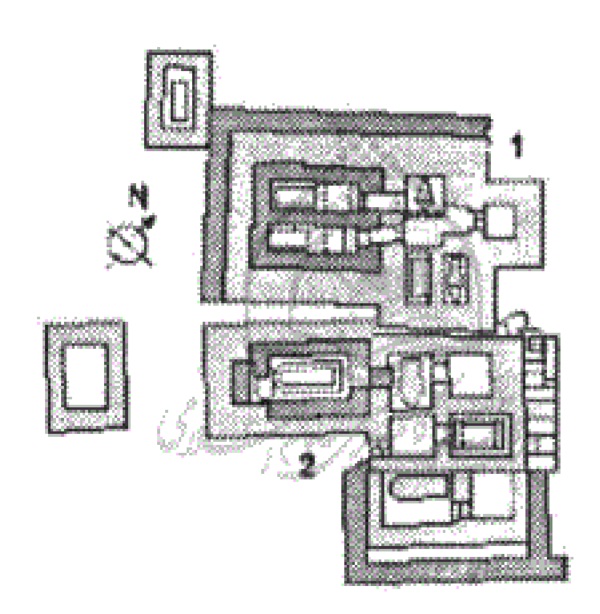


مخطط مقبرة نفرتاري بوادي الملكات بالأقصر

مقابر العصر المتأخر



معبد أمون بتانيس الذي يوجد بداخلة مقابر الأسرتين ٢١-٢٢



جبانة ملوك الأسرتين ٢١-٢٢ بتانيس

١- مقبرة الملك بسوسينيس الأول "با سبا خع ان نيوت مري أمون".

٢- مقبرة الملك وسركون الثالث.



مقابر ملوك الأسرتين ٢١-٢٢ بتانيس

مقابر الأفراد

كان إيمان المصري القديم بحياة ما بعد الموت، حياةً أبدية خالدة لا موت بعدها، دافعاً له لكي يتخذ كافة الوسائل للحفاظ على جسده، وذلك بوضعه في تابوت، ودفنه في مقبرة ملائمة تزخر جدرانها بمناظر دنيوية ودينية، كما تزخر بالقرابين، والأثاث الجنزي، وكل مقومات المعتقدات الدينية من تماثيل، وموائد قرابين، ولوحات وأبواب وهمية... الخ.

أطلق المصري القديم على مقبرته "بر-جت" أي "بيت الأبدية"، أي المكان الذي سيكتب له فيه الخلود حسبما تصور، ولهذا نراه يشيد مقابره من مادة صلبة قوية تقاوم عوادي الزمن، وهي الأحجار، في حين كان يشيد مساكن دنياه من الطوب اللبن، ولهذا اختفى معظمها، وبقيت مقابره شاهدة على حرصه على الخلود.

وحرصاً منه على مزيد من تأمين المقبرة، وضمان خلودها، ومن ثم خلود جسده، كان يضع جسده- كلما سنحت له الفرصة- في تابوت من الحجر.

واختار تربة جافة في الأرض الصحراوية لبناء مقابره ضماناً لعدم فناء الجسد. وبمرور الزمن أخذ ينقر مقابره في الصخر تحقيقاً لنفس الهدف.

ودفن المصري موتاه في غرب النيل وفي شرقه، واضعاً، في الاعتبار فكره الديني ومعتقداته، وكذلك الحرص على البعد عن الأرض الرطبة التي لا خلود لجسده معها.

ومنذ العصر الحجري الحديث بدأت ملامح المقبرة تتضح، فقد كانت عبارة عن حفرة بسيطة بيضاوية أو شبه مستديرة تحفر في إطار مساكنهم، أو في جبانة مستقلة خارجها. وكان جسد المتوفي يتخذ وضع القرفصاء، راقداً على جانبه الأيمن، وذراعاه عند صدره، ويتجه وجهه ناحية الشرق أحياناً، ويرقد على جانبه الأيسر، حيث يتجه نحو الغرب في أغلب الأحوال.

وكان المتوفى يلف في حصير أحياناً أو يوضع في تابوت من أعواد النبات أو أغصان الأشجار. وبعد أن يهال عليه التراب بعد الدفن، كان سطح المقبرة يحدد ببعض الأحجار كعلامة مميزة.

وقد شاع هذا الطراز من المقابر في حضارة مرمدة بني سلامة (بالقرب من قرية الخطاطبة على بعد ٥٠كم شمال غرب القاهرة)، وفي

حضارة المعادي، ودير تاسا بالقرب من البداري بأسيوط. وفي حضارة نقادة الأولى والثانية أصبح يوضع تحت رأس المتوفى وسادة من قش أو جلد مطوي.

وقرب نهاية حضارة نقادة الثانية، تطور شكل المقبرة من البيضاوي إلى المستطيل أو المربع، وكانت جدران المقبرة الداخلية تليس بالطين، وتكسى بالبوص أو الحصير، أو أغصان الأشجار.

وبدأت تظهر فكرة تخصيص مكان للدفن، وآخر لوضع الأثاث الجنزي ومخازن القرابين، الأمر الذي مهد لتطور التخطيط الذي تضمن الحجرات الجانبية.

وتمثل مقبرة الكوم الأحمر (هراكنبوليس) (في مواجهة الكاب شمال إدفو) والتي تحمل رقم ١٠٠، والتي تعرف كذلك بالمقبرة المرسومة، تمثل مرحلة هامة من مراحل تطور مقابر الأفراد، حيث شيدت الجدران بالطوب اللبن، وكسيت الأرضيات كذلك بنفس الطوب، وظهرت فكرة استخدام القواطيع لتقسيم الحفرة إلى عدة وحدات.

وتتميز المقبرة برسومها التي تمثل قوارب تماثل تلك التي رسمت على السطوح الخارجية للفخار، بالإضافة إلى التمثيل التقليدي لحيوانات كاسرة، ورجال يتعاركون. وفي نقادة(إحدي مدن محافظة قنا، ٣٠كم شمال الأقصر)، والعمرة (جنوب شرق أبيدوس)، وكفر حسن داود (القصاصين- الاسماعيلية)- عثر على مقابر تبدو أكثر دقة وأكثر ثراءًا بمحتوياتها، وهي تعود لعقود قليلة قبل أن تبدأ الأسرة الأولي، أي لعصر ما قبيل الأسرة الأولي. ويتضح تطور المقبرة من اتخاذ حجرة الدفن للشكل المستطيل، وكثرة استخدام الطوب اللبن، والتكسية بالأخشاب، مع تطور استخدام الحواجز من الطوب اللبن لتقسيم الحفرة إلى عدة أقسام، وهو الأسلوب الذي بدأ يظهر في مقبرة الكوم الأحمر التي أشرنا إليها.

هكذا بدت المقبرة مكونة من ثلاث أو خمس حجرات، خصصت الوسطى منها للدفن، الأمر الذي يتضح في بعض جبانات بداية الأسرة الأولى في العمرة ونجع الدير.

وشهدت أبيدوس (مركز البلينا- سوهاج) تطوراً كبيراً سواء في المقابر الملكية، أو في مقابر الأفراد، في مرحلة الانتقال بين عصر ما قبل الأسرات وبداية الأسرة الأولى. فقد أظهرت حفائر البعثة الألمانية في أبيدوس أن بعض المقابر المتجهة جنوباً في اتجاه موقع الجبانة الملكية تتكون من حجرة واحدة

مكسوة بالطوب، إلا أنه قد عثر على مقبرة تتكون من ١٢غرفة مساحتها ٩ × ٧,٣٠ م وقد جرى تشييدها على مرحلتين، شملت الأولى بناء حجرة الدفن إلى الشمال الغربي، وتسع غرف للتخزين إلى الشرق منها، ثم أضيفت حجرتان بطول المقبرة في الناحية الجنوبية. وقد تم تسقيف المبنى بالخشب والبوص.

وابتداءًا من عام ١٩٣٦، بدأ "إمري" يكشف عن مجموعة من المصاطب الضخمة ذات واجهات القصر في شمال سقارة، وتؤرخ للأسرة الأولى، وكان الرأي السائد لفترة طويلة أنها مقابر لملوك الأسرة الأولى، وهي المقابر الفعلية (كما أشرنا عند الحديث عن تطور المقبرة الملكية)، وما مقابر أبيدوس إلا مقابر رمزية.

وجاءت الاكتشافات في جبانة الأسرة الأولى في أبيدوس لتثير الجدل من جديد، ولتطرح الرأي بأنها هي جبانة الدفن الفعلي، وأن مقابر سقارة- رغم ضخامتها- تخص بعض كبار الموظفين من هذه الفترة.

تميزت بعض مقابر سقارة بوجود مقصورة جنزية تتكون من عدة حجرات، تقع إلى الشمال من المبنى الواقع فوق سطح الأرض، عثر فيها على أجزاء من تماثيل خشبية.

وكانت حجرة الدفن في مقابر الفترة المبكرة من الأسرة الأولى، والغرف المحيطة بها، تقع تحت سطح الأرض، لتصبح المصطبة (الجزء العلوي) كتلة صماء.

ومن أهم مقابر هذه الفترة مقبرة "حم كا" أحد موظفي الملك "دن"، (أحد ملوك الأسرة الأولى)، والتي حفرت فيها غرف التخزين حول حجرة دفن ذات سقف خشبي.

وقد نتج عن انتقال معظم الغرف إلى باطن الأرض أن قل عدد واجهات القصر في واجهات المصطبة، وبدأت تظهر مقابر ذات دخلتين بسيطتين عند طرفي الواجهة الشرقية، حيث خصصت الجنوبية منها كموضع لتقديم القرابين، ويتضح ذلك في جبانتي حلوان وطرخان.

وفي الناحية الشمالية من مصطبة "زوسر" المدرجة، توجد هضبة فسيحة، خصص الجزء الشمالي منها لمقابر بعض كبار موظفي الأسرة الثالثة، حيث احتفظت المصطبة بخصائصها المعمارية الأساسية (من حيث تمثيل واجهة القصر، والاحتفاظ بدخلتين، حيث كانت الدخلة الجنوبية-

المخصصة لتقديم القرابين- تحتوي على حشوة حجرية أو خشبية منقوشة بمناظر ونصوص تمثل المتوفي جالسا أمام مائدة قرابين، بالإضافة إلى اسمه وألقابه).

ولعل مقبرة "حسي رع" من أهم مقابر هذه الفترة، والتي احتفظت لنا بحشوات خشبية تضم مناظر وكتابات رائعة.

تتكون مقبرة "حسي رع" في جزئها العلوي من دهليز يضم إحدي عشرة مشكاة تمتد بطول المصطبة، كانت كل مشكاة تتضمن لوحا خشبيا نقش عليه صاحب المقبرة جالسا أو واقفا، مصحوبا بنصوص هيروغليفية تحمل اسمه وألقابه. وفي مدخل المقبرة من ناحية الشرق كانت توجد حجرة صغيرة أطلق عليها اسم السرداب، خصصت لوضع تمثال المتوفى، حتى يتيسر للزوار رؤيته.

وبالإضافة إلى مصاطب الأسرة الثالثة في سقارة، فهناك مصاطب أخرى ترجع لنفس عهد الأسرة في بيت خلاف (٦ كم غرب جرجا)، والجيزة.

أما ميدوم (مركز الواسطي محافظة بني سويف)، فقد ضمت العديد من المقابر الشهيرة، مثل مصطبة "رع حتب" وزوجته "نفرت"، والتي خرج منها تمثالهما الشهيران في المتحف المصري، ومقبرة "نفر ماعت"، التي خرجت منها لوحة أوز ميدوم.

وفي الأسرة الرابعة، (في عهد الملك خوفو)، شيدت مصاطب الأفراد في صفوف منتظمة، خصوصاً في الجهة الغربية من الهرم. وجاء معظمها كبير الحجم، ومشيداً بالحجر الجيري، وخلت في أغلب الأحوال من الدخلات. وكان يقع أمام الجزء الجنوبي من المصطبة مبنىً يضم ردهة، وحجرة للقرابين، ولوحة جنائزية نقش عليها صاحب المقبرة جالسا أمام مائدة القرابين، حيث كانت تؤدى أمامها الطقوس الدينية.

وقد نقرت غرفة الدفن في الصخر أسفل المصطبة، ويمكن الوصول إليها عبر بئر يبدأ من سطح المصطبة. وكان مدخل غرفة الدفن يغلق بكتل من الأحجار.

وتضمنت مقابر الأفراد في الأسرة الرابعة عدداً من الغرف، وفي الجزء العلوي (المصطبة) زخرفت جدرانها بالعديد من المناظر الدنيوية والدينية.

وتطورت المصاطب في الأسرة الخامسة من حيث ازدياد عدد الغرف، وكان بعضها يزود بفناء يتقدمه صف من الأعمدة، وأصبحت المناظر أكثر تنوعاً، ويبدو ذلك واضحاً في مقابر هذه الأسرة في سقارة، مثل "تي" وبتاح حوتب، وفي الجيزة مثل مقابر "رع-ور" والقزم "سنب".

وفي الأسرة السادسة ازدادت المصاطب فخامة، وتعددت الحجرات والأبهاء، ومنها على سبيل المثال: "مروركا" في سقارة، والتي تضم أكثر من ثلاثين غرفة، وبهوا للأعمدة.

ومن أبرز العناصر المعمارية في مقابر أفراد الدولة القديمة: الباب الوهمي، وهو باب رمزي ينفذ في الحجر أو في الخشب، ويتضمن مناظر تمثل صاحب المقبرة وأسرته، ويتضمن كذلك صيغة القرابين، حيث كانت تقدم القرابين أمامه، وكان يعتقد أنه المكان الذي تتلقى فيه "الكا" (قرين المتوفي) القرابين، وقد تنفذ منه الروح إلى جسد صاحبها.

وعادة ما يثبت الباب الوهمي في الجدار الغربي لحجرة القرابين، أو في واجهة المصطبة، وانتشرت مقابر الأفراد في الدولة القديمة في الأقاليم، سواء أكانت مشيدة، أم منقورة في الصخر، ومنها على سبيل المثال: مقابر أبو صير الملق، ودشاشة، وسدمنت الجبل في بني سويف، ومقابر الشيخ سعيد، وطهنا الجبل، وفريزر في المنيا، ومقابر "مير"، وقصير العمارنة، ودير الجبراوي في أسيوط، ومقابر السلاموني، والحواويش، ونجع الدير في سوهاج، ومقابر النبلاء في غرب أسوان.

وفي عصر الانتقال الأول ازدادت المقابر الصخرية، وخصوصاً في الأقاليم في العديد من الجبانات، مثل، سدمنت الجبل (غرب أهناسيا)، والحواويش (بالقرب من أخميم)، والمعلا (جنوب شرق إسنا). ومن الأمثلة على ذلك مقبرة "واح-كا" في قاو الكبير (شمال شرقي طهطا)، والتي كانت تبدأ ببهو أعمدة، ثم طريق صاعد ينتهي بصرح يتلوه فناء تحيط به الأساطين، ويؤدي إلى فناء آخر ذي صفة من الأعمدة، يؤدي بدوره إلى صالة أعمدة منقورة بالجبل، تليها حجرات خاصة لتقديم القرابين تؤدي إلى مقصورة التمثال.

وجاءت مقابر كبار موظفي الدولة الوسطى في الأقاليم على نفس النمط تقريبا، وذلك في مناطق بني حسن والبرشا، ومير، وأسوان وغيرها، حيث يبدأ الزائر من مدخل عند سفح الجبل، يؤدي إلى طريق صاعد، يوصل إلى فناء ذي أعمدة يتقدم مدخل المقبرة الذي نحت في بطن الجبل. وكانت المقبرة

الصخرية تتكون من صالة أو اثنتين، حيث نجد في أرضية الأخيرة بئراً يؤدي إلى حجرة الدفن.

ومن أمثلة مقابر هذه الفترة مقابر "أمنمحات" و"خنوم حتب" في بني حسن (مركز أبو قرقاص بالمنيا). ثم هناك مقبرة "مكت رع" بالقرب من معبد الملك "منتو حتب نب حبت رع" في الدير البحري.

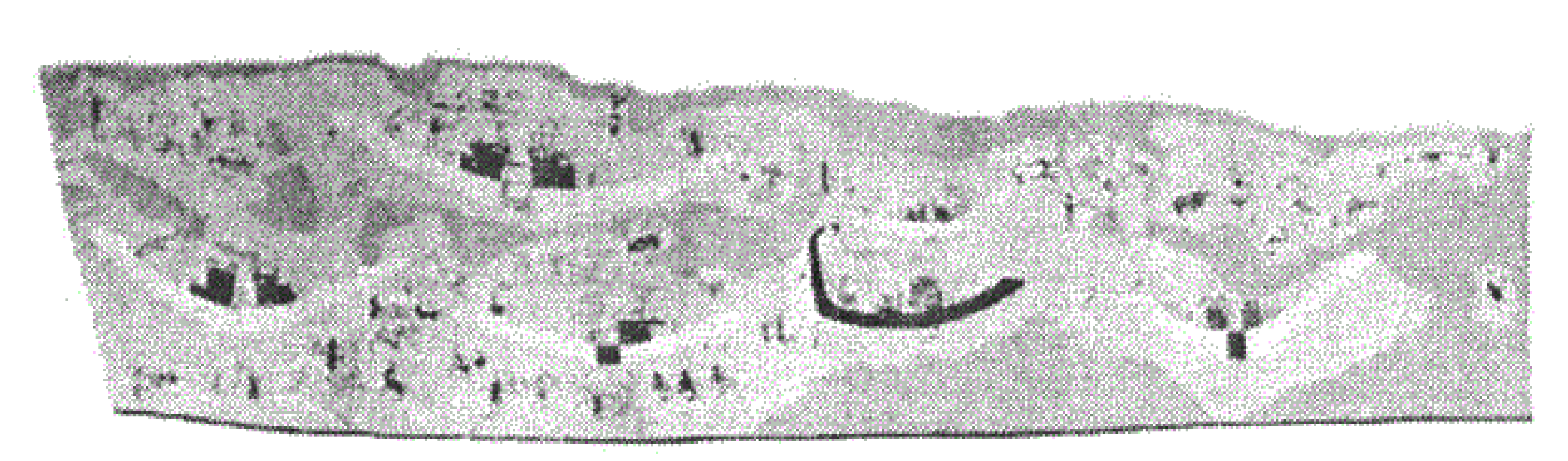
وشيد الأفراد مقابرهم في الدولة الحديثة في جبانات قريبة من جبانات ومعابد ملوكهم. وجاءت منقورة في الصخر. وتتكون بوجه عام من فناء، تليه ردهة مستعرضة تؤدي إلى ممر طويل يؤدي إلى مقصورة يتضمن جدارها الخلفي مشكاة تضم تمثالاً لصاحب المقبرة.

ويبدو هذا الطراز واضحاً في جبانات شيخ عبد القرنة، وقرنة مرعي وغيرها في البر الغربي للأقصر. ومن أشهر المقابر "رخميرع"، و"سن نفر"، و"رع مس" ، و"نخت"، و"منا".

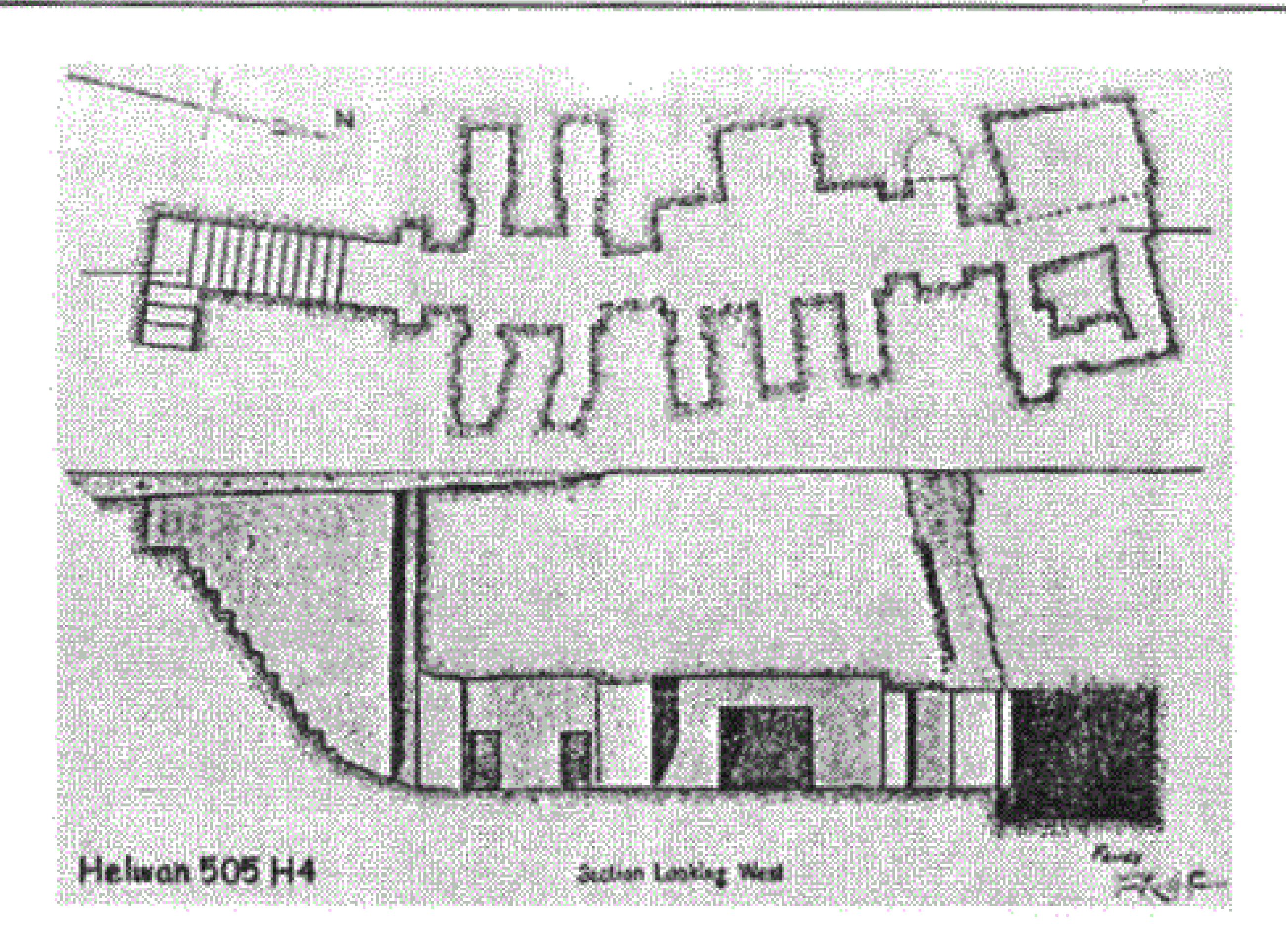
أما مقابر الفنانين ورؤساء العمال في دير المدينة، فقد اختلفت بعض الشيء عن مثيلاتها في جبانات غرب الأقصر الأخرى، فمنها ما شيد على أرض منبسطة، وتتكون من مدخل على شكل صرح يوصل إلى فناء تحيط به جدران من اللبن كان يتضمن حديقة صغيرة. ويوجد في مؤخرة الفناء هرم من الطوب اللبن شيد على قاعدة منخفضة أعدت فيه مقصورة قربان بسقف مقبي، وفي واجهة الهرم مشكاة حوت تمثالاً لصاحب المقبرة. ويمكن الوصول إلى غرفة الدفن والحجرات الملحقة بها عن طريق بئر منقور في الفناء. ومن أشهر مقابر دير المدينة: "سن نجم"، و"باشدو" و"إين حري خعو" وغيرها.

ومن خلال هذا العرض الموجز عن تطور مقابر الأفراد حتى نهاية الدولة الحديثة، يمكن القول أن المصري أبدى طوال هذه الفترة (وفي الفترات التالية حتى نهاية التاريخ المصري القديم) اهتماما كبيرا بمقبرته (باعتبارها بيت الأبدية)، وذلك من حيث التخطيط/ وصلابة مواد البناء، والحرص على تسجيل كل ما كان يمارس في دنياه من أنشطة على جدران مقابره، والتي كان يتمنى أن تدب فيها الحياة كما ستدب فيه هو شخصياً حين يُبعث حياً.

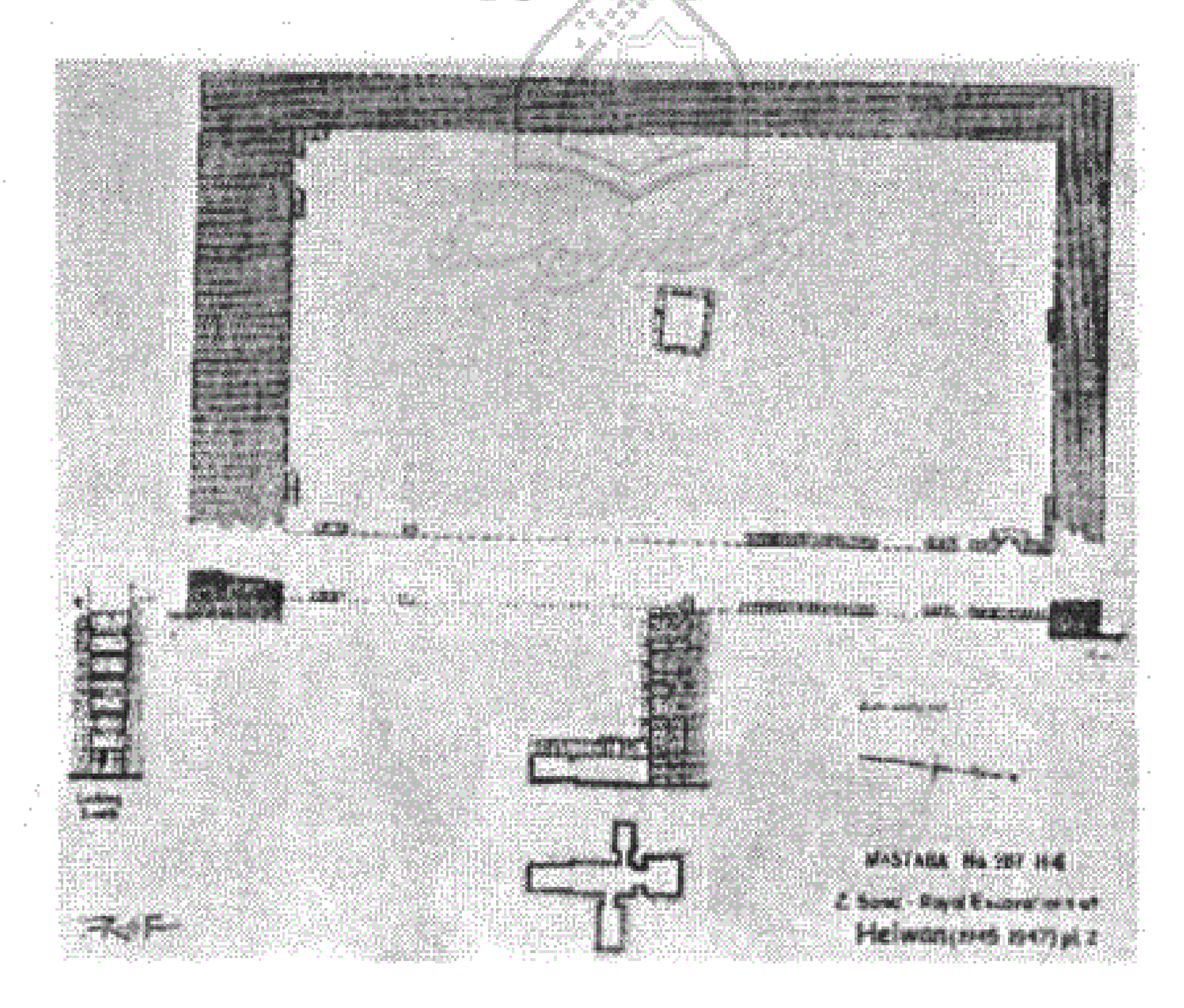
تخطيط مقبرة هيراكونبوليس
رقم (١٠٠) الكوم الأحمر



الرسوم الجدارية للمقبرة



نموذج لمقابر الأفراد في الأسرات المبكرة
من جبانة حلوان



مقبرة رقم ٢٨٧ (H-٦)
حفائر ذكي سعد في حلوان

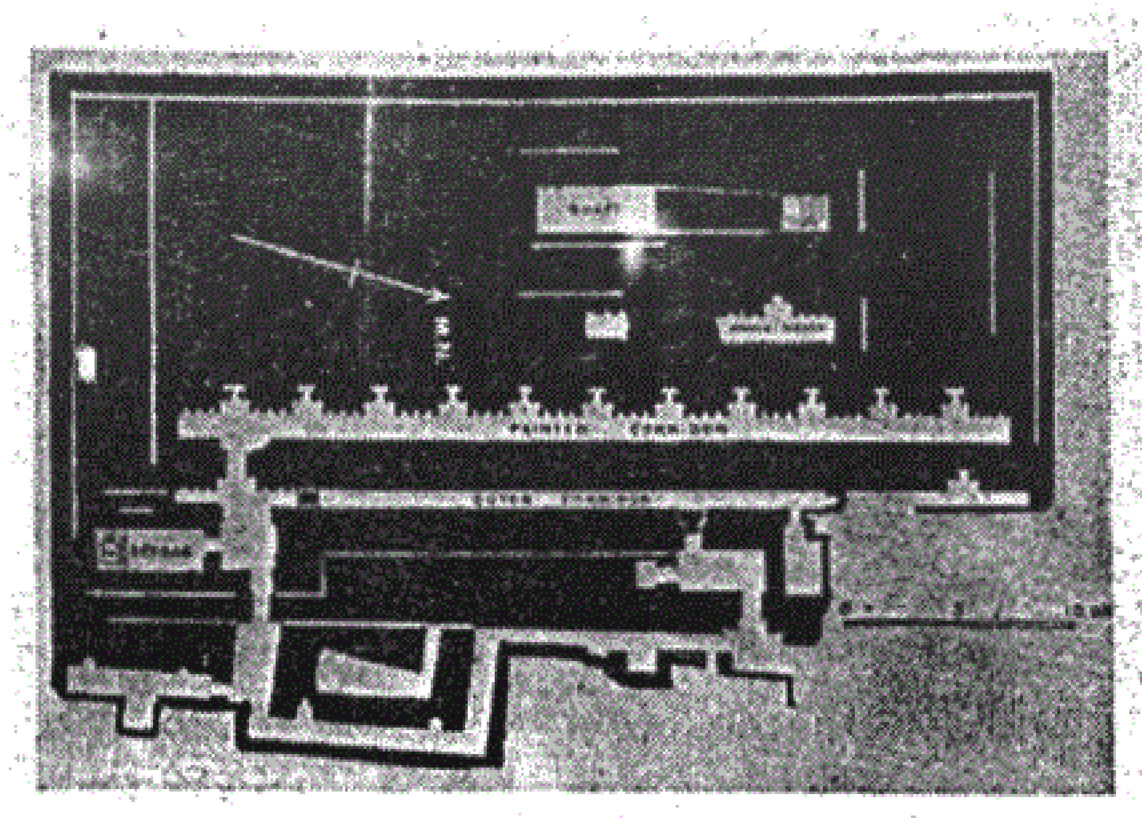
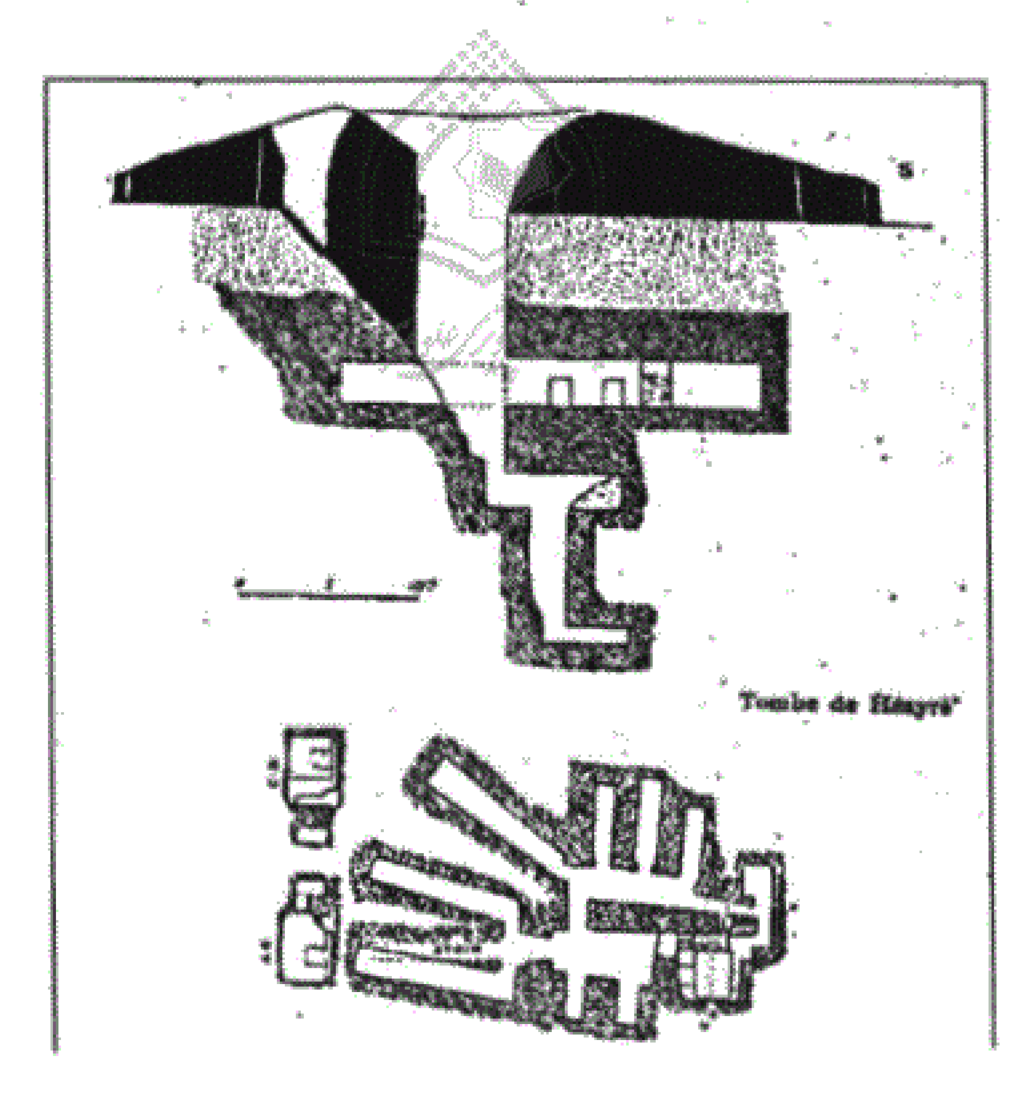
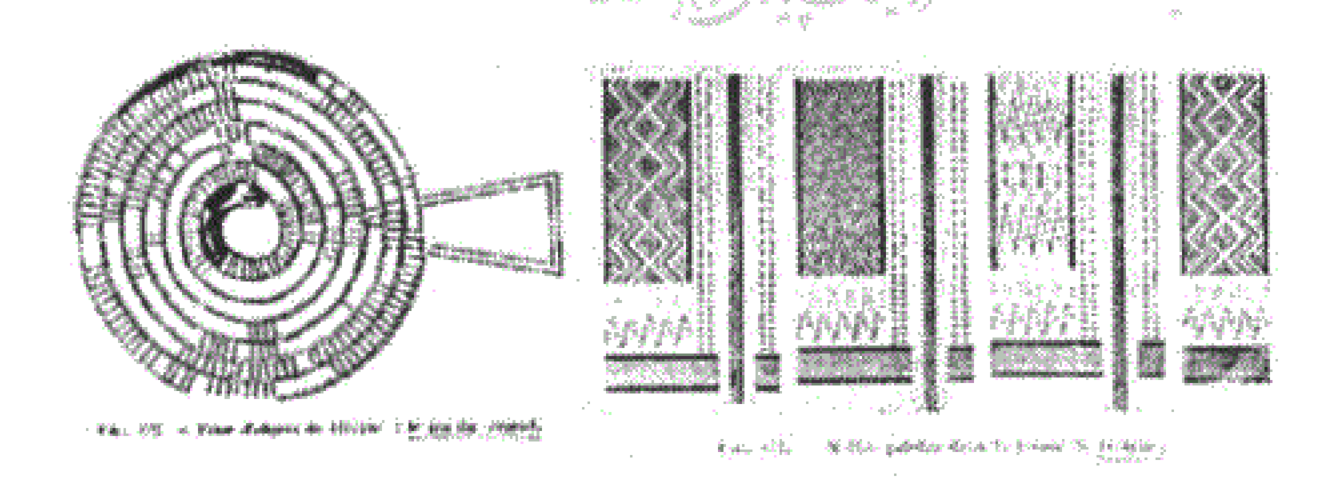


Fig. 467. — Plan de la tombe de Ḥèzyrê'. (2405)



مصطبة حسي رع

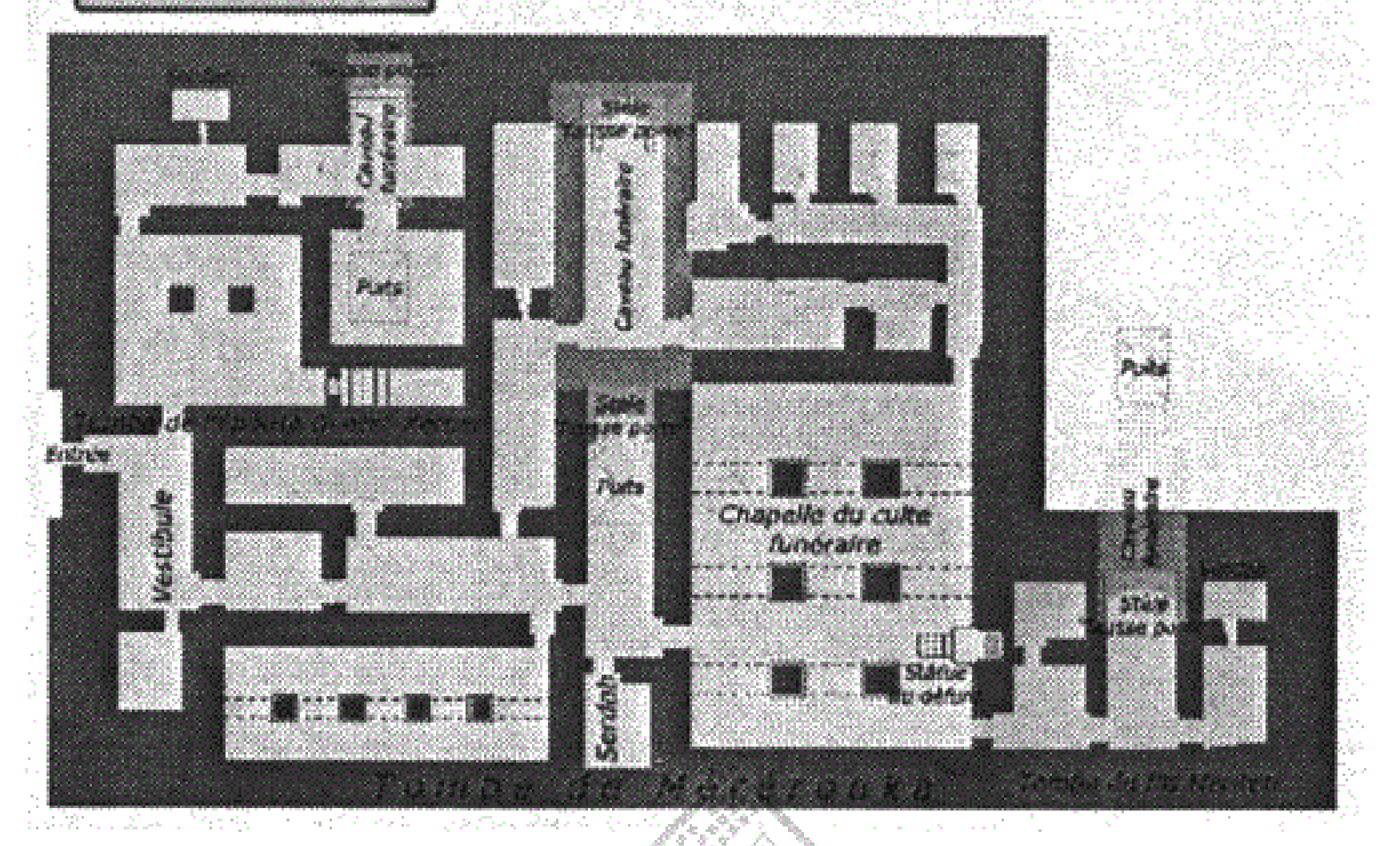
مصطبة حسى رع بسقارة

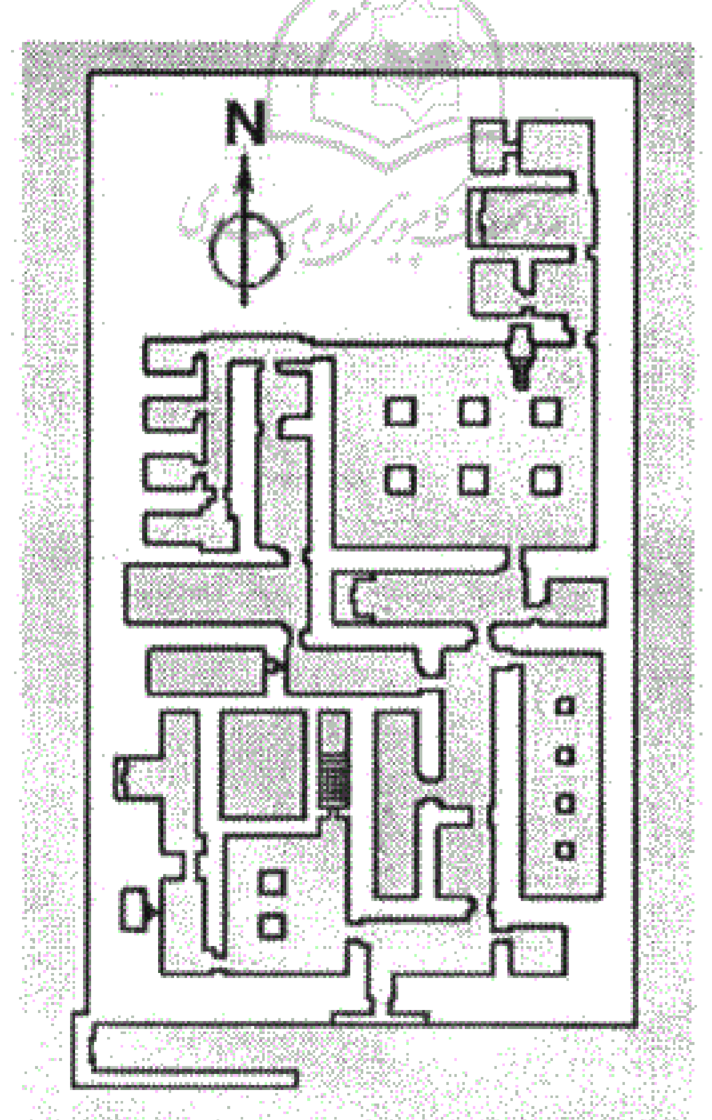


الزخارف الهندسية داخل المصطبة

النقش الشهير للعبة السنت بمقبرة حسى رع

نقوش مقبرة حسي رع


SAQQARA
Mastaba de Mérérouka, vizir et gendre de Téti
VIè dynastie
Puits
Chapelle du culte funéraire
Entrée
Vestibule
Serdab
Statue du défunt
Tombe de Mérérouka


N

تخطيط مصطبة مريروكا

chapel of Atet

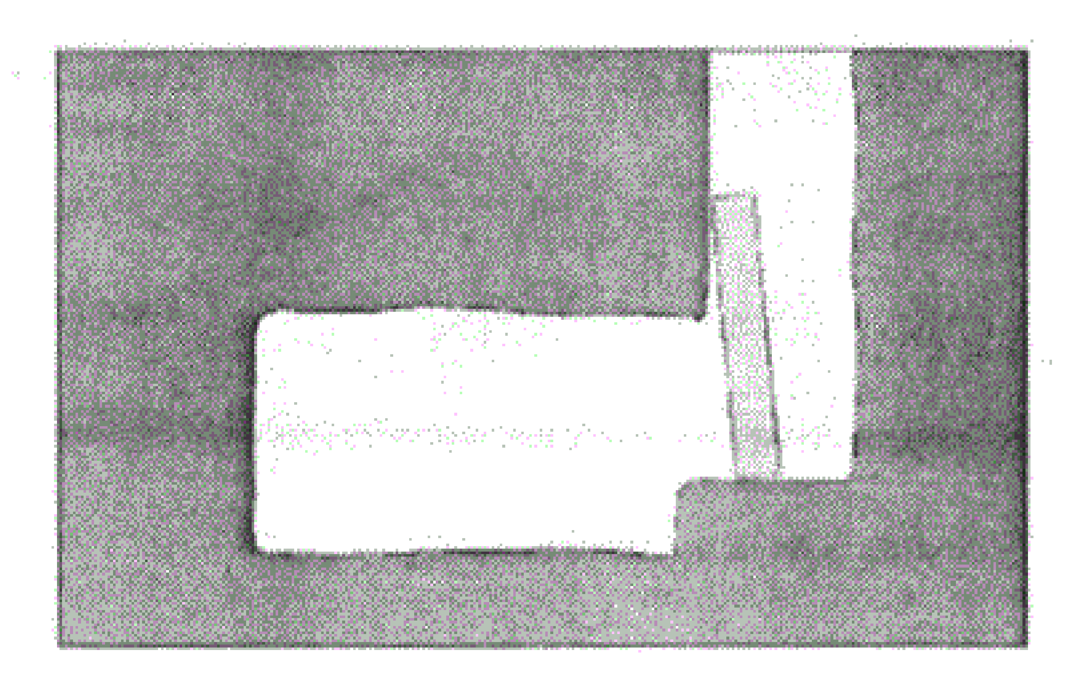
tomb chamber of Atet

tomb chamber

chapel of Nefermaat

0 20 m

مصطبة نفر ماعت وإتت بميدوم

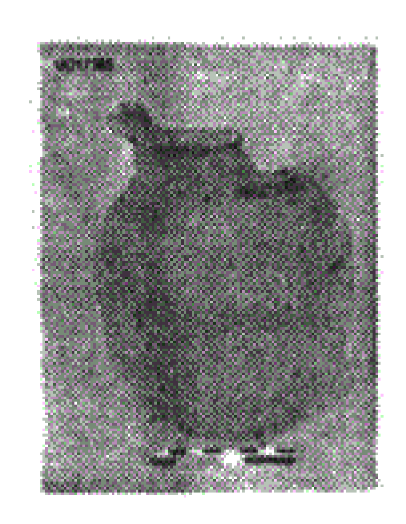


حجرة دفن إتت

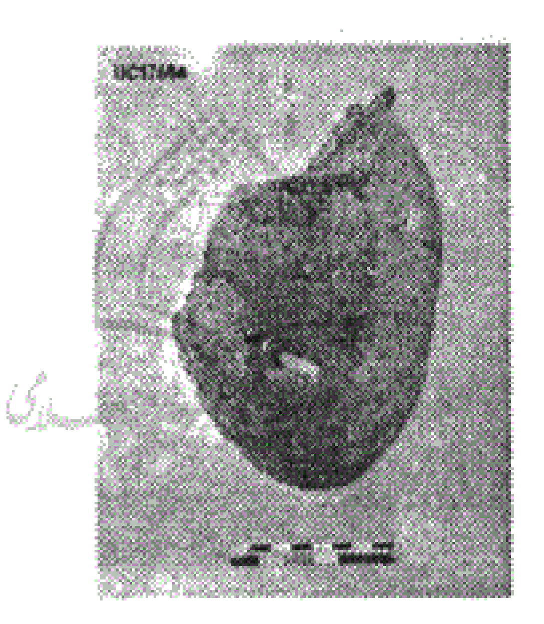
محتويات حجرة دفن أتت

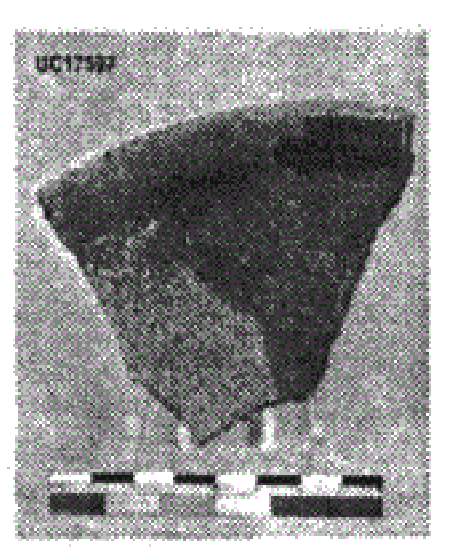


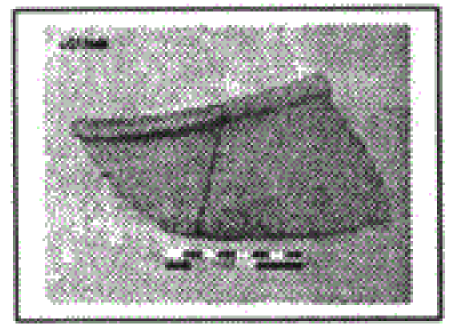
the tomb chamber of Atet, the pottery



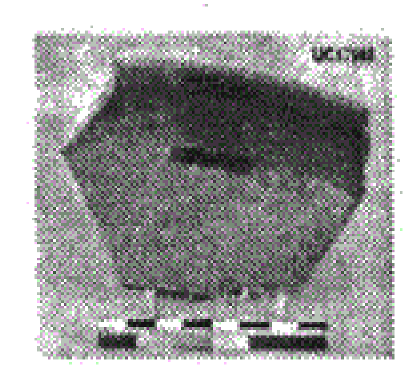












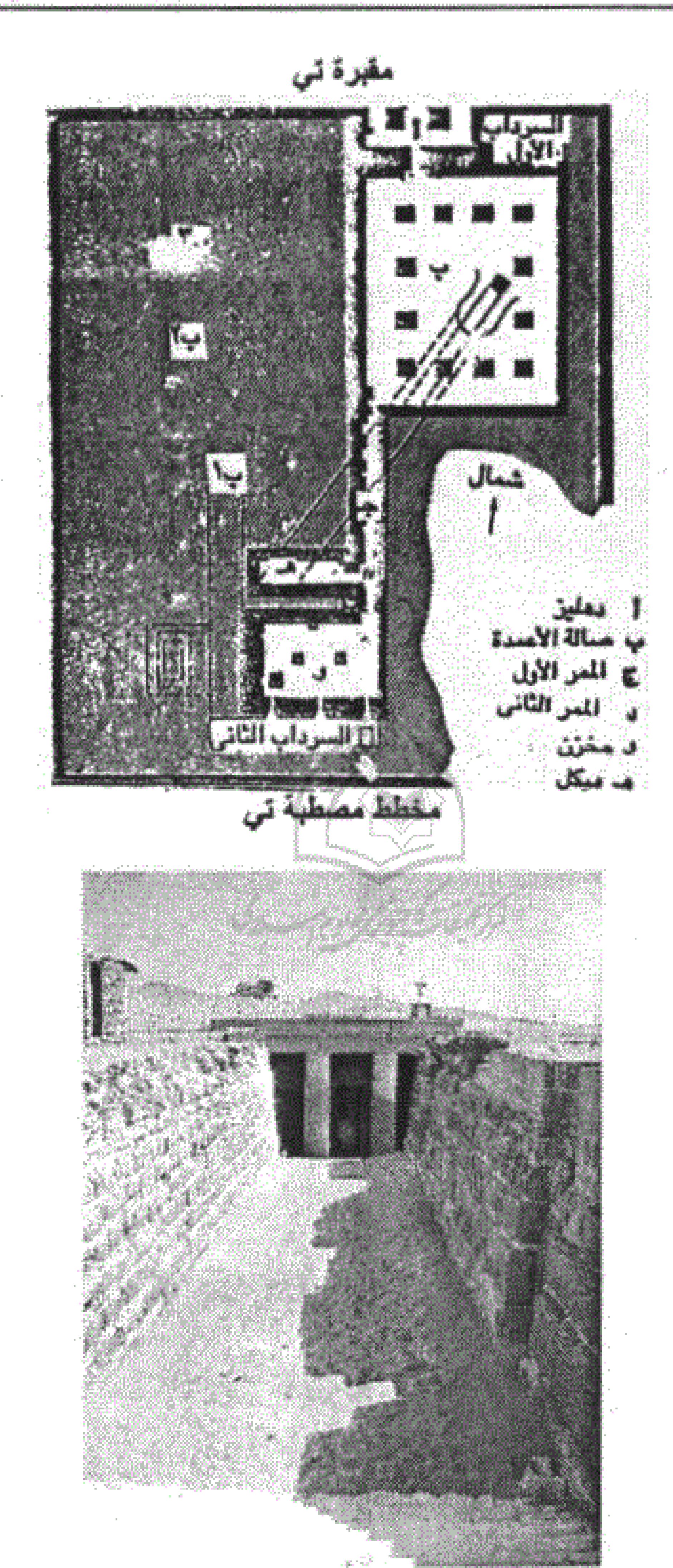




حجرة دفن نفر ماعت

Petrie/Mackay/Wainwright ١٩١٠: pl. IV

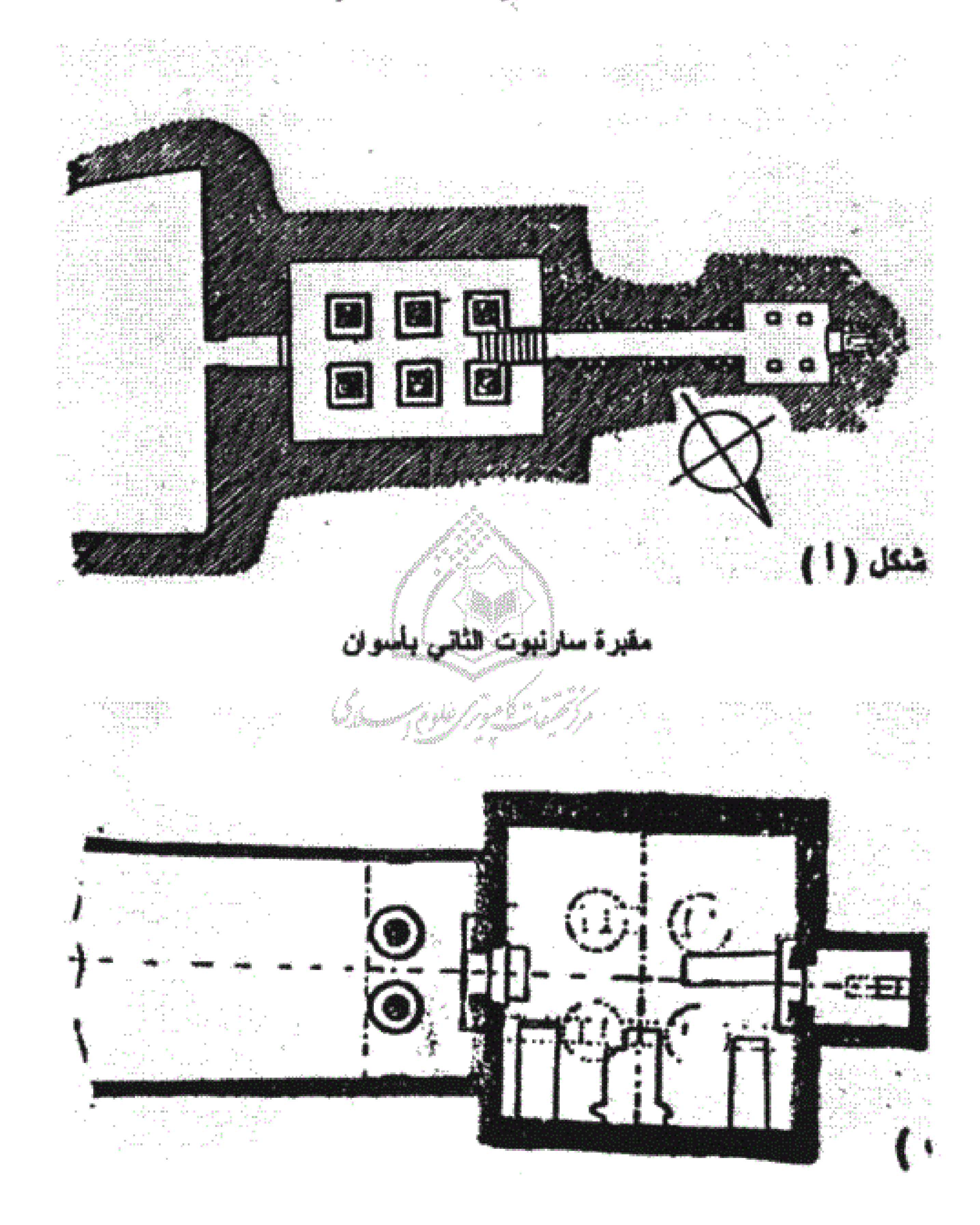
مقبرة تي



مخطط مصطبة تي

مدخل مقبرة تي بسقارة

مقابر الأفراد في الدولة الوسطي

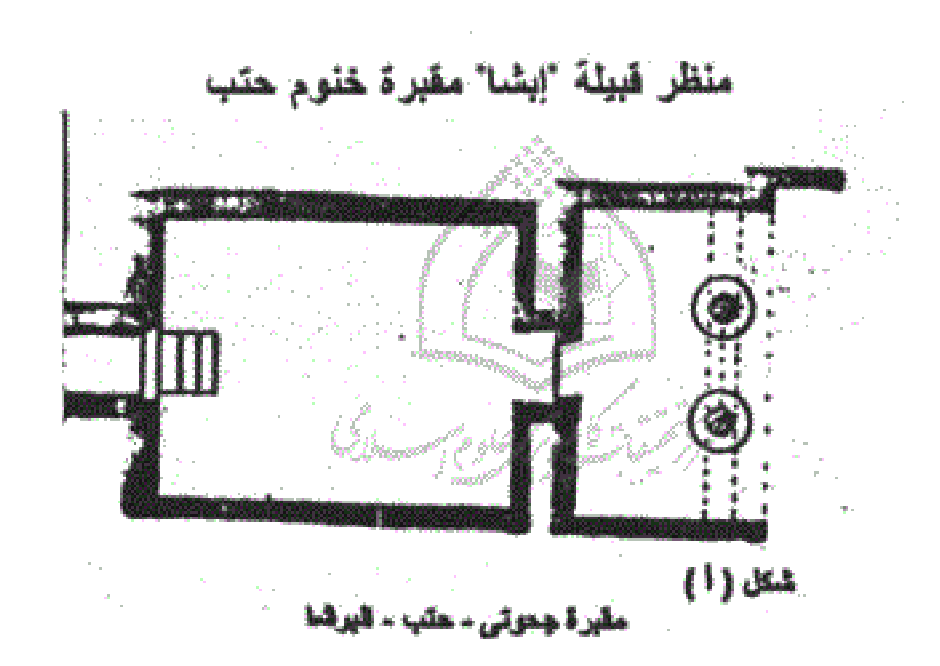


مقبرة سارنبوت الثاني بأسوان

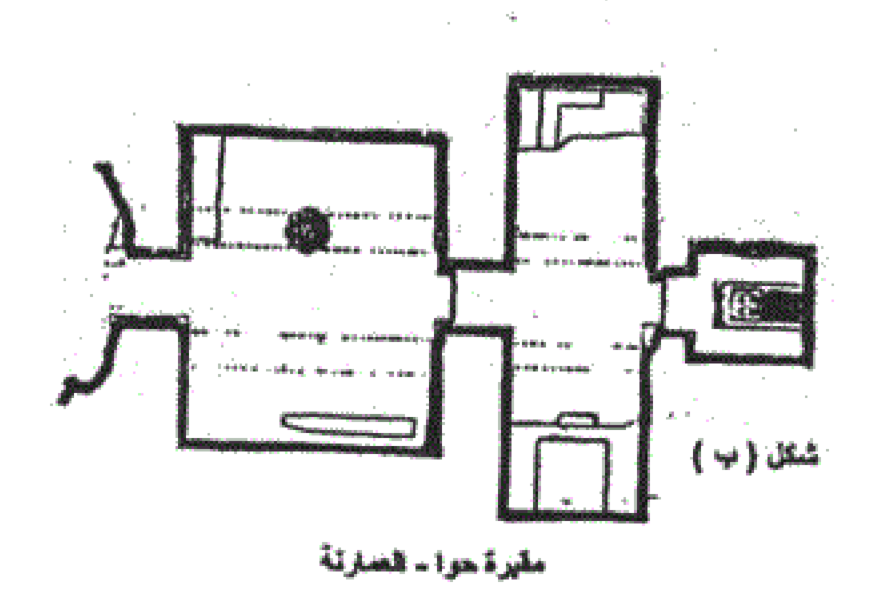
مقبرة خنوم حتب ببني حسن



منظر قبيلة "إبشا" مقبرة خنوم حتب

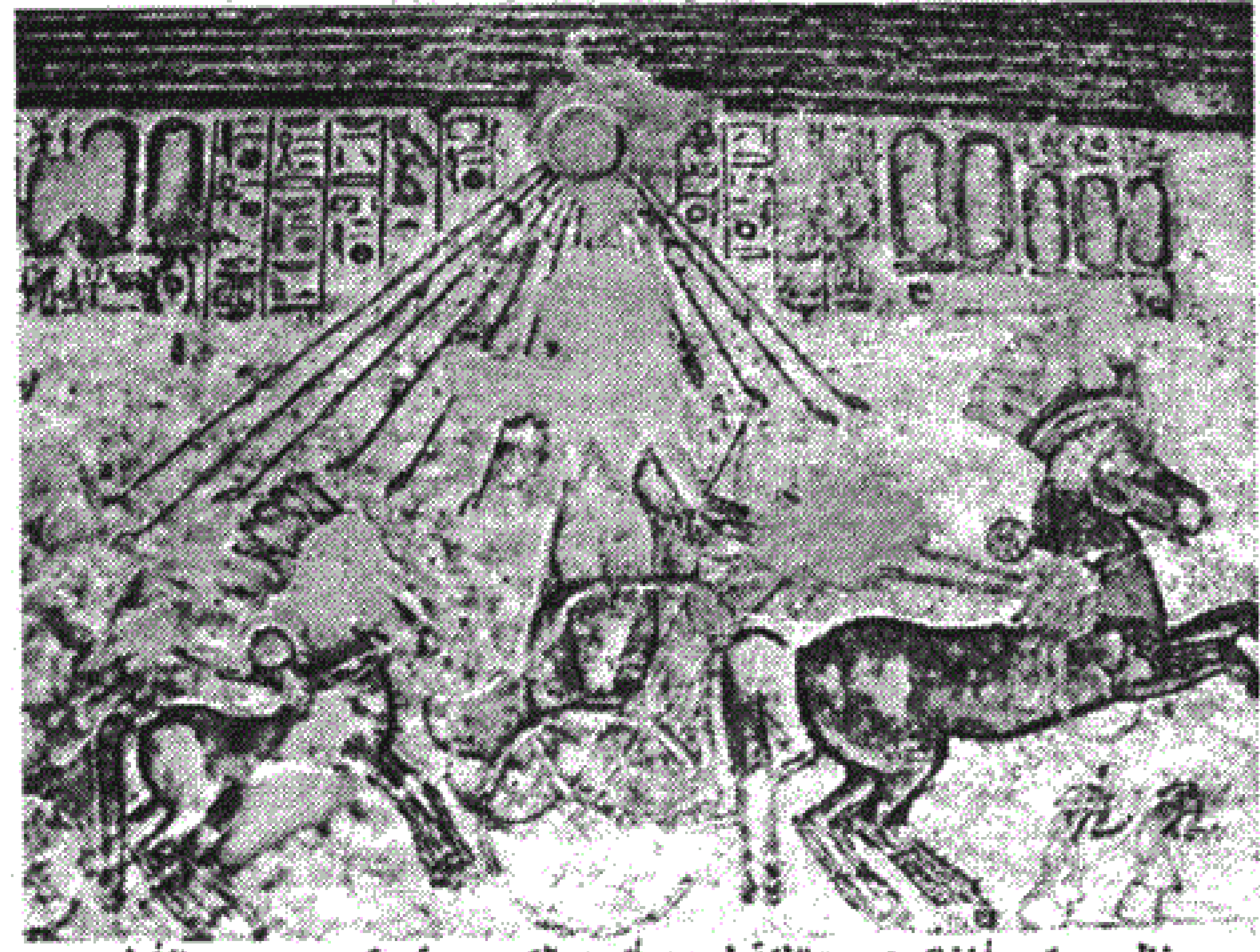


شكل (أ)
مقبرة جحوتي - حتب - البرشا

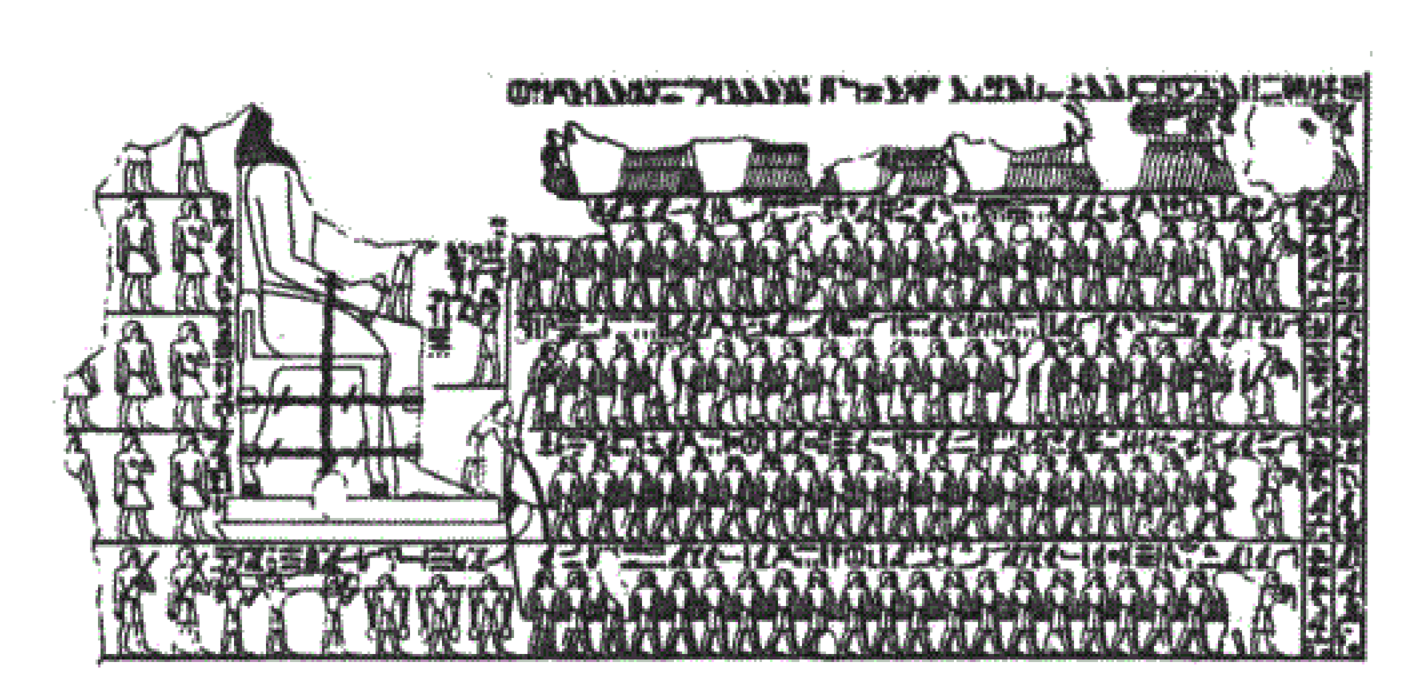


شكل (ب)
مقبرة حوا - العمارنة

منظر من داخل مقبرة حوي يصور شرطة مدينة تل العمارنة



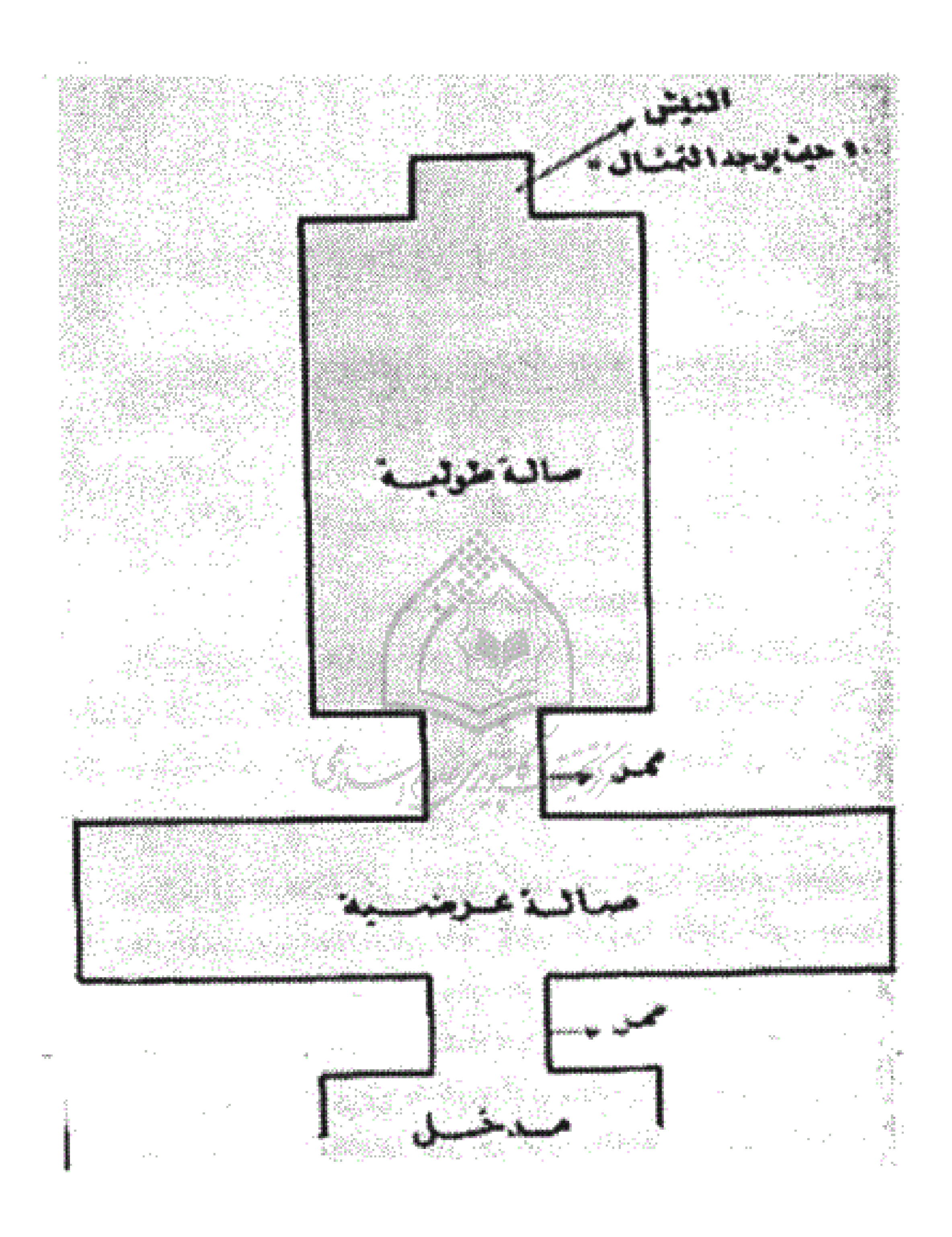
منظر موكب أخناتون وعائلته لمعبد آتون الكبير بمقبرة مري رع الأول.



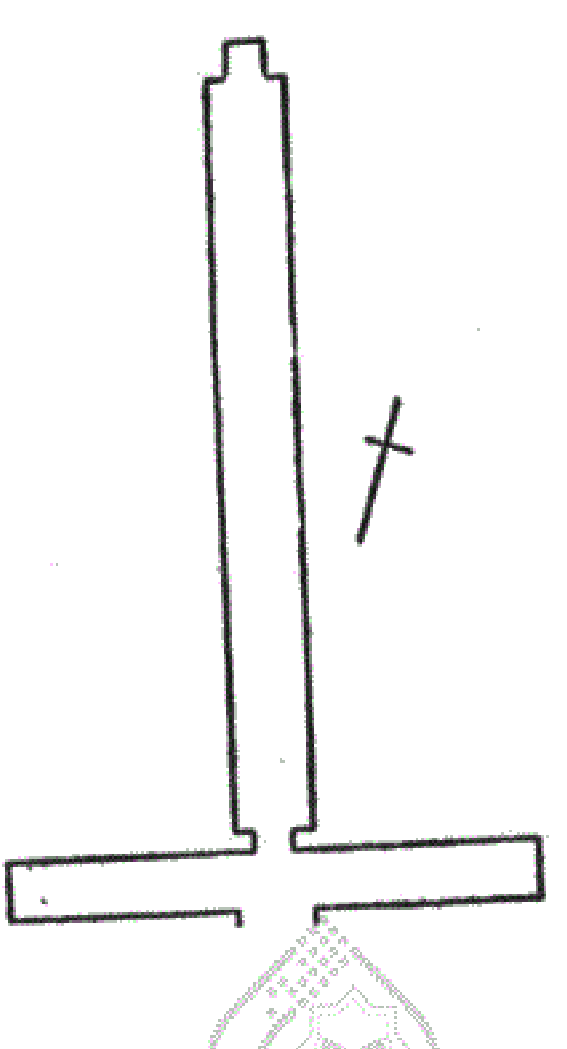
منظر نقل تمثال جحوتي حتب من مقبرتة في البرشا



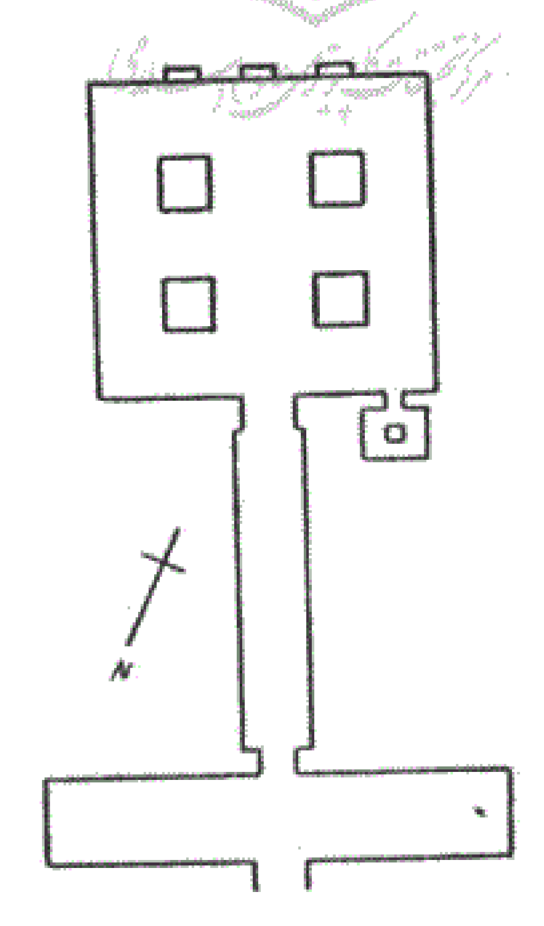
نماذج لمقابر الأفراد في الدولة الحديثة



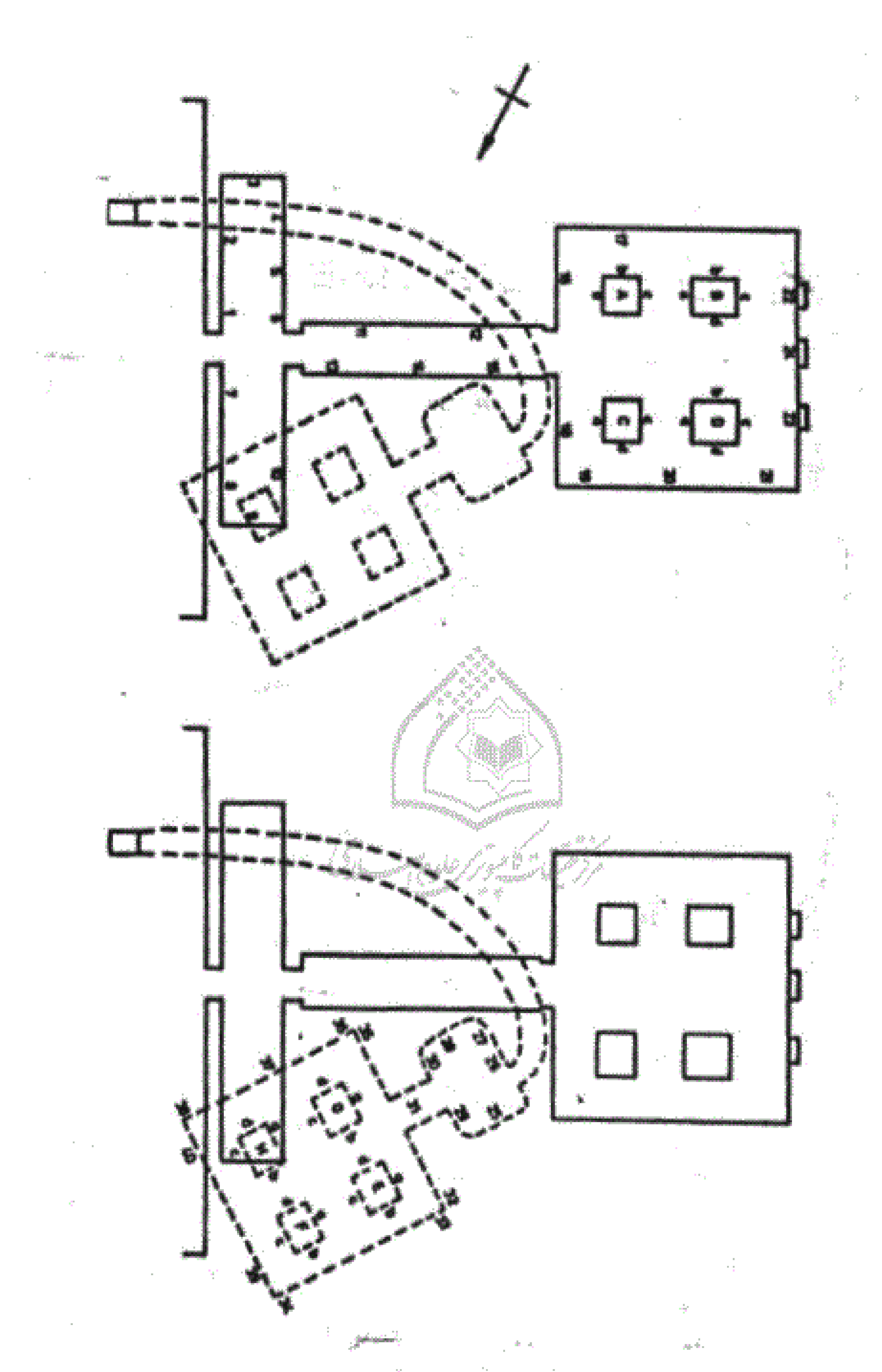
مخطط يوضح الطراز العام لمقابر الأفراد في الدولة الحديثة



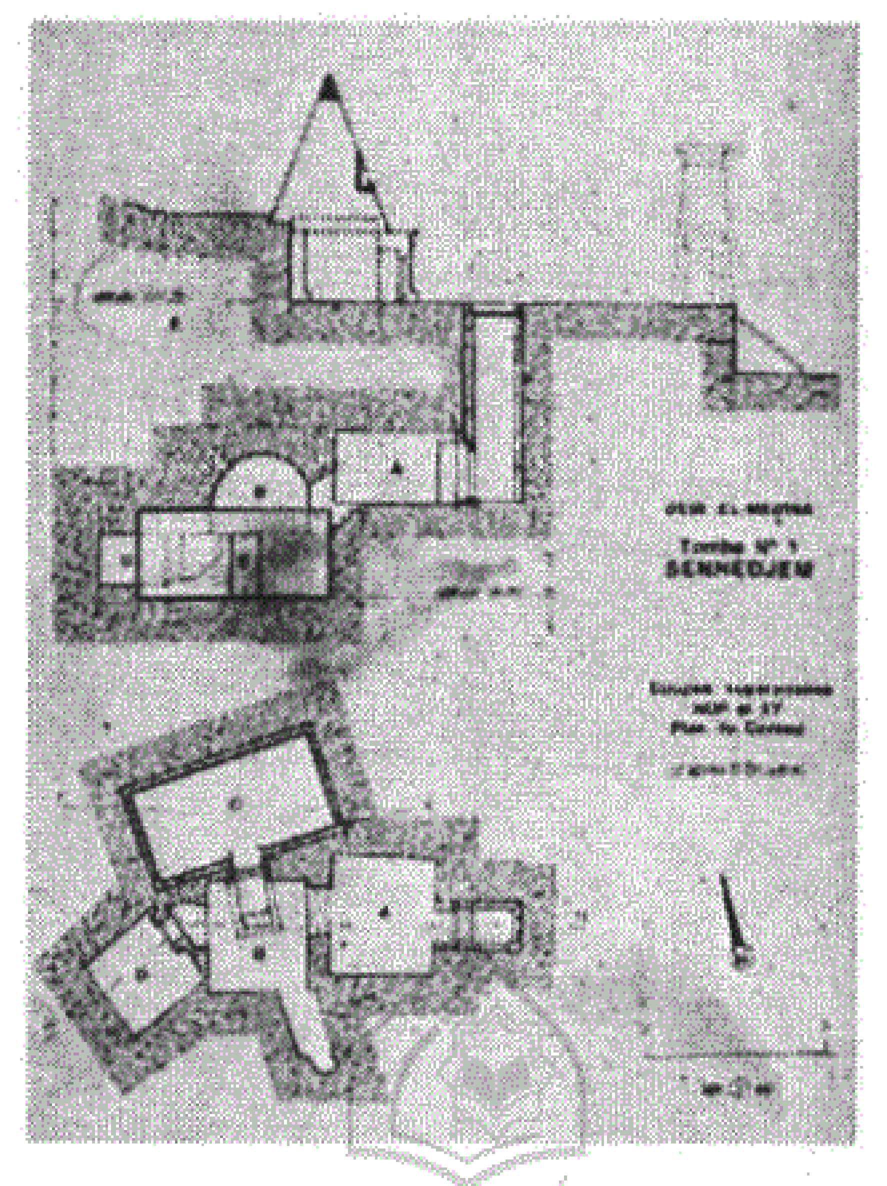
مسقط أفقي لمقبرة رخميرع بشيخ عبد القرنة- البر الغربي- طيبة

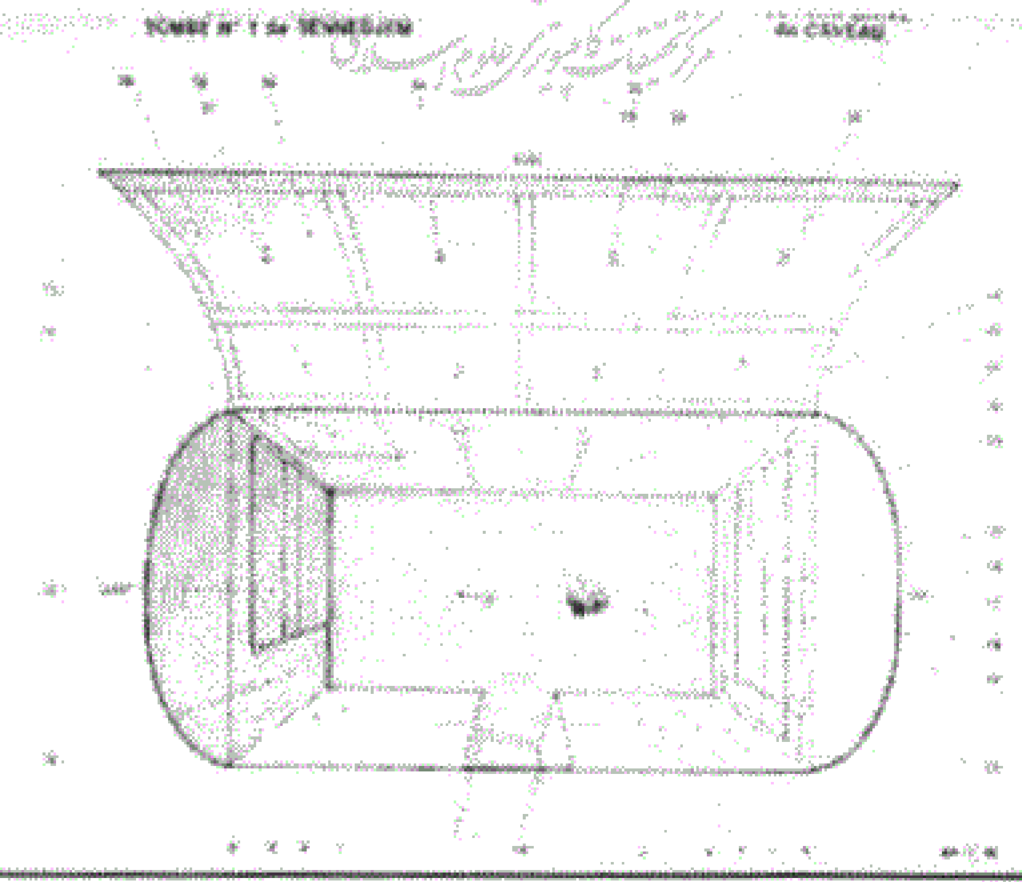


مسقط أفقي لمقبرة سن نفر بطيبة

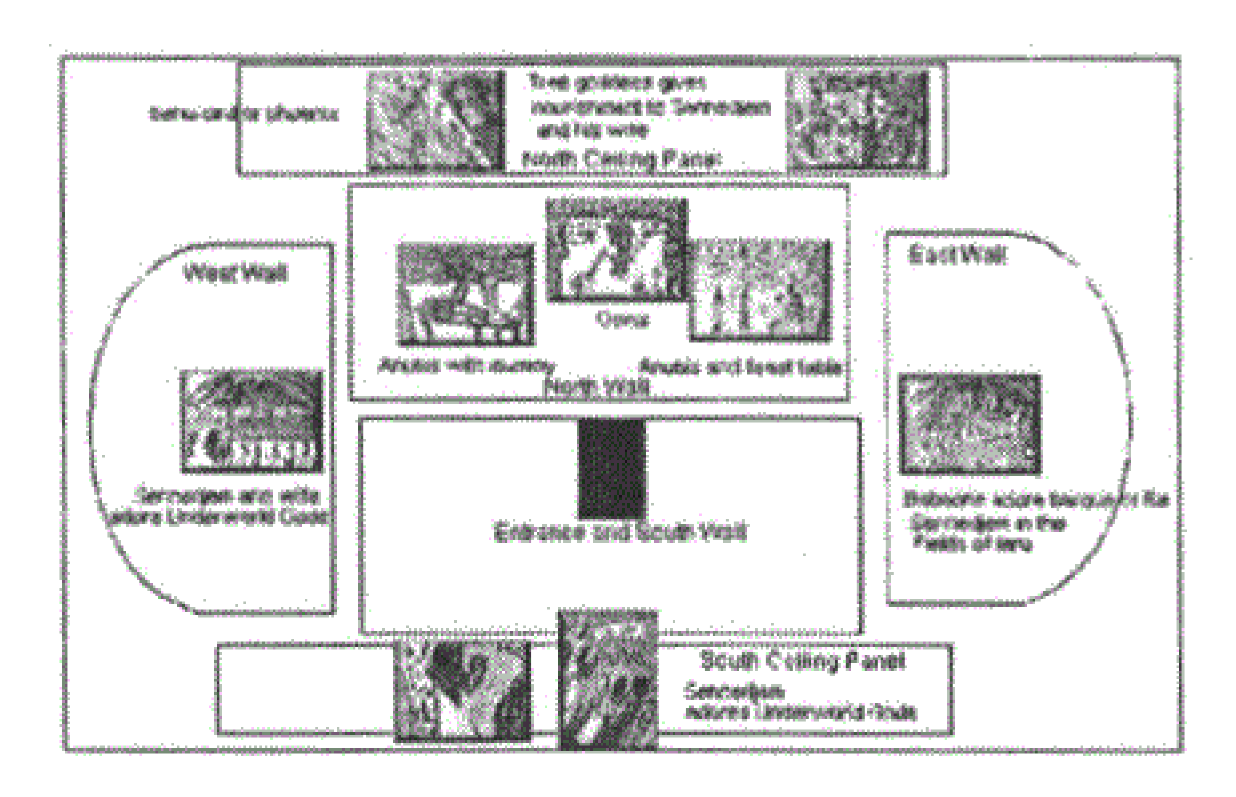


مسقط أفقي لمقبرة بين نفر – "البناء العلوى والسفلي"

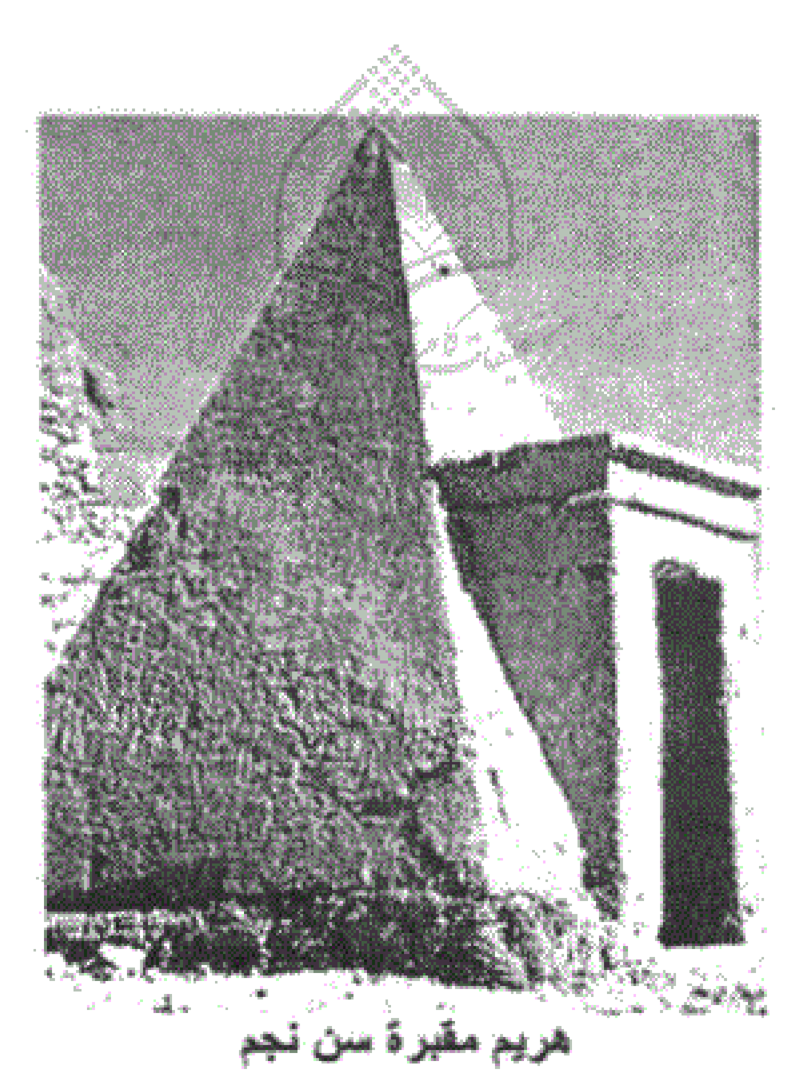




مقبرة سن نجم



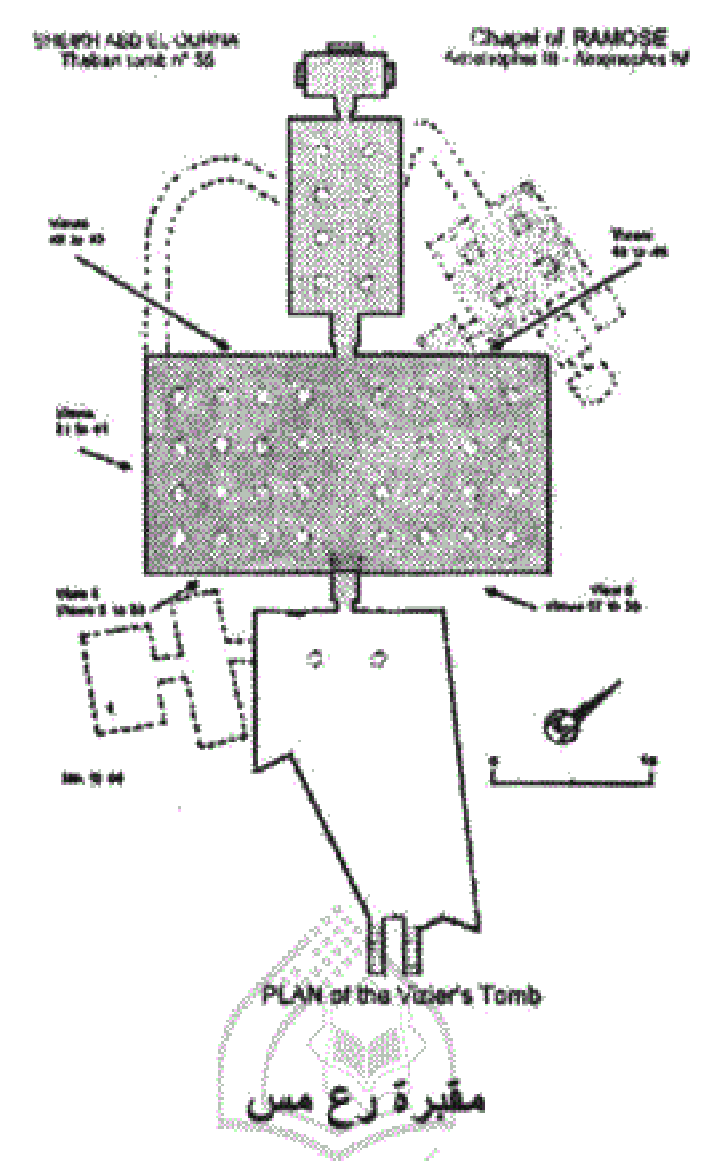
مخطط يوضح توزيع المناظر بمقبرة سن نجم



هريم مقبرة سن نجم



مقبرة سن نجم من الداخل

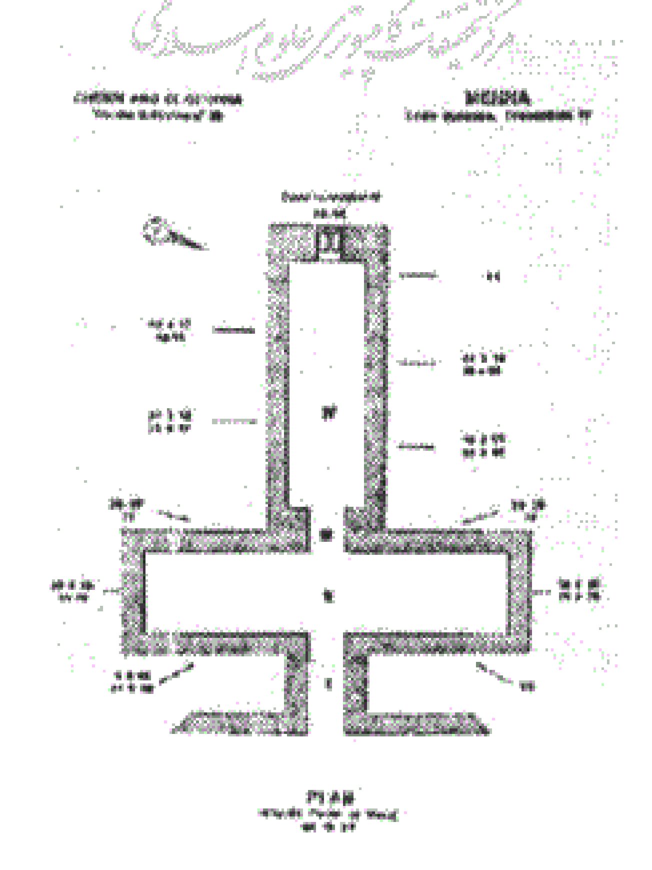


مقبرة رع مس



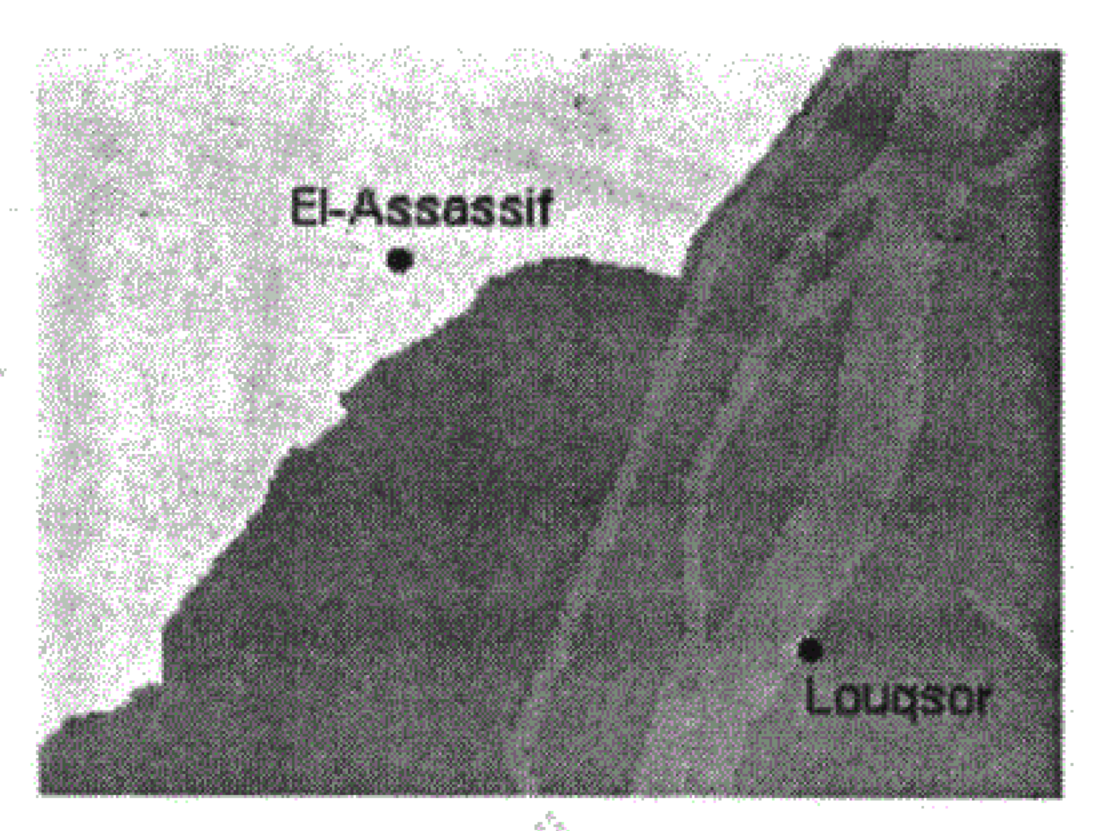
مدخل مقبرة رع مس

أعمدة مقبرة رع مس من الداخل



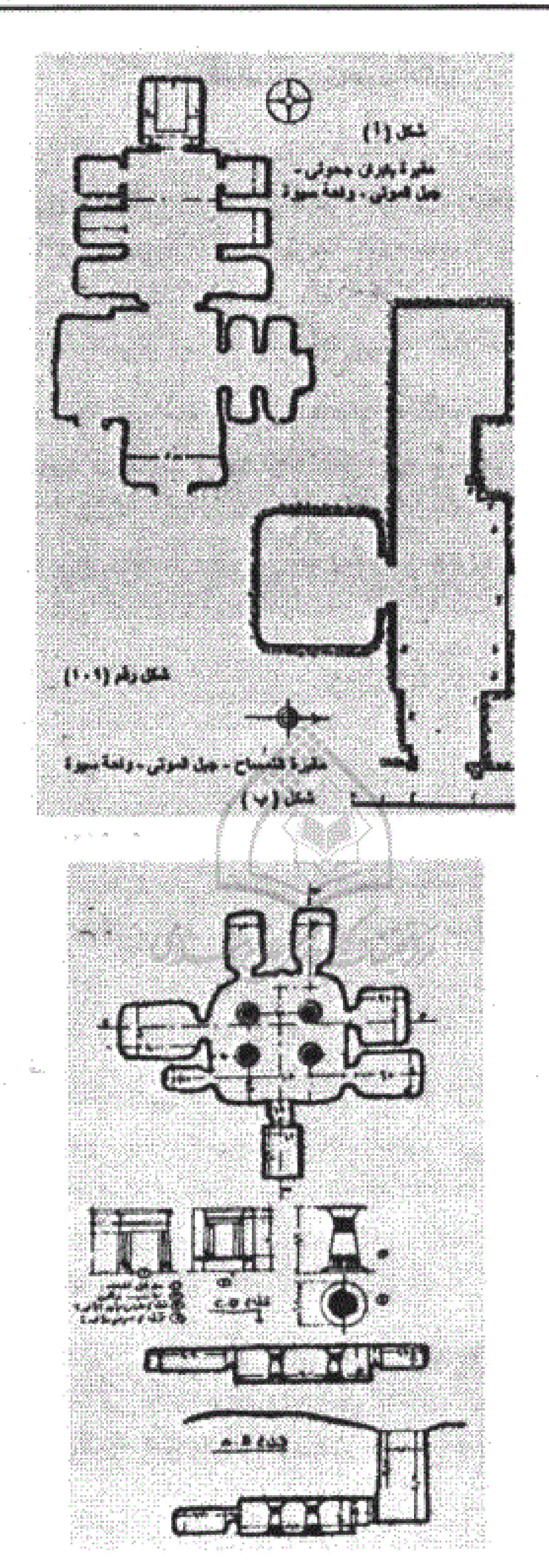
مقبرة مننا

مقابر الأفراد في العصر المتأخر





نموذج لمقابر الأفراد في العصر المتأخر
مقبرة منتومحات
الفترة الإنتقالية (الأسرة ٢٥- ٢٦)



مقبرة جد آمون- إف- عنخ بقرية كفر سليم بالباويطي



تانفرت باستت زوجة ثاتي وابنتهما بملابسها الغريبة عن سيدات عصرها



المســــــلات

تعتبر المسلة علامة بارزة من علامات الحضارة المصرية. فإذا كان الهرم- على سبيل المثال- يعتبر إنجازاً هندسياً ومعمارياً، فإن المسلة تعتبر هي الأخرى إبداعاً متميزاً عندما نتذكر أنها قطعة واحدة من حجر الجرانيت الوردي أو غيره، وعندما نفكر في كيفية قطعها ونقلها وإقامتها ، حيث لا يزال بعضها قائماً شامخاً يواجه كل الظروف الطبيعية والبشرية.

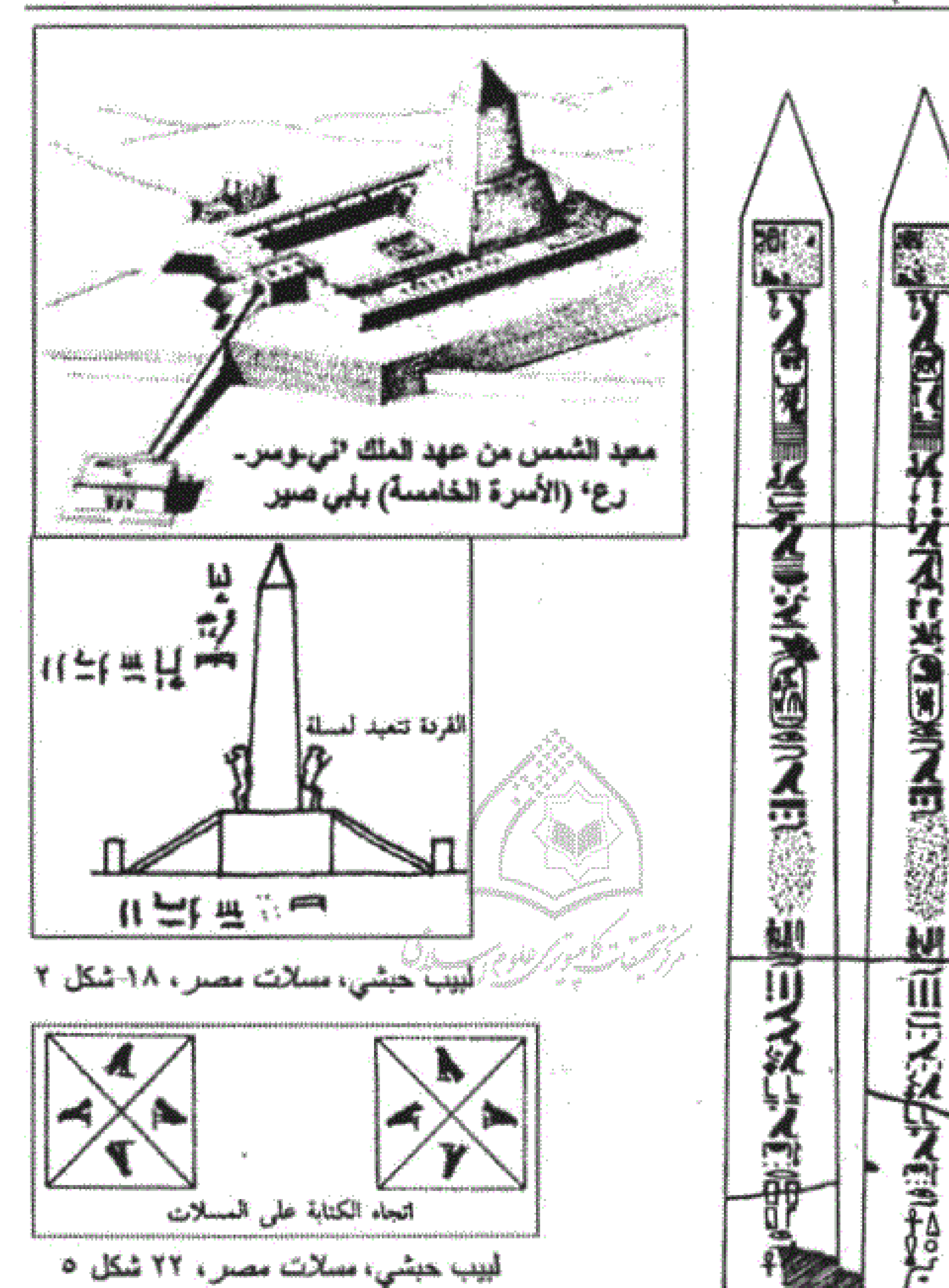
عرفت المسلة في النصوص المصرية القديمة باسم "تخن"، وفي النصوص اليونانية باسم (Obelisk)، واسماها الأوربيون (Needle)، واسماها العرب "مسلة". و"المسلة" هي الإبرة الكبيرة التي تستخدم في حياكة القماش السميك (مثل قماش شراع المركب وغيره). وكلمة "مسلة" جاءت تعبيراً عن أن قمتها مدببة كالمسلة المصرية القديمة.

والمسلة هي عنصر معماري ذي أربعة أضلاع، تنتهي بقمة هرمية تقوم على قاعدة مستقلة قد يسجل عليها نص، وتزين بتماثيل القردة التي تهلل لأشعة الشمس. وتنقش جوانب المسلة الأربعة بمناظر ونصوص تتعلق بالملك صاحبها، وبالإله الذي كرست له المسلة.

ولقد أراد المصري أن يحقق بالمسلة مجموعة من الأهداف، منها أنها عنصر معماري جمالي يقع على يمين ويسار مدخل المعبد، ويبدو سابحاً في الفضاء يربط بين السماء والأرض. ثم هي نصب تذكاري يخلد ذكرى صاحبه في علاقته بالإله الذي كرست له المسلة.

غير أن للمسلة إلى جانب ما ذكرت آنفا دلالة دينية واضحة، فهي أحد الرموز البدائية المقدسة، والتي ربما بدأ الناس في التاريخ المبكر يقيمونها للإله "رع" في هليوبوليس على شكل عمود بسيط يربط بينهم وبين هذا الإله. ثم تطور هذا الشكل ليتخذ شكل الجسم ذي الأضلاع الأربعة، والذي ينتهي بقمة هرمية هي التي تعرف باسم "بن بن".

ويري البعض أن المسلة ترمز لأشعة الشمس الهابطة من السماء ممثلة في قمتها الهرمية، في حين رأى البعض الآخر أن القمة الهرمية للمسلة تلعب نفس الدور الذي يلعبه الهرم كمقبرة من حيث أنه التل الأزلي الذي بدأت عليه الخليقة.



معبد الشمس من عهد الملك "ني-وسر-رع" (الأسرة الخامسة) بأبي صير

لبيب حبشي، مسلات مصر، ١٨-شكل ٢

لبيب حبشي، مسلات مصر، ٢٢ شكل ٥

مسلتا تحتمس الأول بالكرنك

لبيب حبشي، مسلات مصر، شكل ٣٥

فقرة من كتاب الموتى

لبيب حبشي، مسلات مصر، ٢٠ شكل ٤



جَمَل

تعبد الملك "من-خبر-رع" أمام مسلة

لبيب حبشي، مسلات مصر، ٢٠ شكل ٣

وربط بعض الباحثين بين المسلة والإله آتوم، حيث اعتبروا "بن بن" بمثابة بذرة آتوم الحجرية "المني الحجري" الذي نزل من آتوم في المحيط الأزلي، أي أن المسلة ترمز إلى عضو التذكير في مدينة هليوبوليس.

وافترض باحثون آخرون أن المسلة ما هي إلا الصخرة المخروطية التي كانت تعلو التل الأزلي في هليوبوليس، والتي ظهر على قمتها للمرة الأولي "آتوم" عندما خرج من "نون" في هيئة طائر البنو (الفونكس- العنقاء).

لبيب حبشي، مسلات مصر، ٢٤ شكل ٦

مسلة جنزية في قبر رخميرع

وربط آخرون بين المسلة وبين المعبود رع، على اعتبار أن قرص الشمس (أقدم رمز للمعبود رع) قد صور على قمة مسلة، حيث ورد في نصوص الأهرام: "*إنه بيبي الذي ينتمي لمسلتي رع اللتين على الأرض*".

وإلى جانب العلاقة القوية بين المسلة وعقيدة الشمس، هناك صلة من نوع ما بين المسلة وبين القمر. فقد ورد في أسطورة "أوزير" أن اكتمال القمر (بعد ١٤ يوما) يرمز إلى الأجزاء الأربعة عشرة التي قطع إليها جسد أوزير، وقد رمز الهلال إلى ساق أوزير، ويظن أن هذه الساق تستقر في بيت الساق في إدفو في تابوت يأخذ شكل المسلة، وأن خونسو إله القمر هو الذي يقوم على حماية هذا المسلة.

أما عن تاريخ استخدام المسلات في المعابد وغيرها، فيبدو أنه قد بدأ مع بداية تبلور الفكر الديني وبداية ظهور عقيدة الشمس، وإذا كنا لم نعثر على مسلات قبل الأسرة الخامسة، فإن هذا لا يعني أنها لم تكن معروفة قبل هذا التاريخ، وربما ضاعت بفعل عوامل الزمن.

وشهدت منطقة أبو صير بناء مجموعة من معابد الشمس التي كرسها ملوك الأسرة الخامسة لعبادة إله الشمس، وكانت المسلة عنصراً رئيسياً في هذه المعابد على اعتبار ما للمسلة من علاقة قوية بإله الشمس كما أشرنا من قبل. هذا وقد استخدمت المسلة كمخصص للاسماء التي أطلقت على هذه المعابد.

ومن أبرز أدلة الدور الديني للمسلة ذلك الطقس الذي كان يصاحب إقامة المسلة، والذي يعرف بطقس "إقامة مسلتين للإله".

وقد ظهر هذا الطقس منذ الدولة الحديثة، واستمر طوال العصر الفرعوني والعصرين اليوناني الروماني. ولدينا بعض الأمثلة من الدولة الحديثة، أهمها ذلك المنظر المصور على جدران المقصورة الحمراء للملكة حتشبسوت في الكرنك، والذي يصور مع النص المصاحب إقامة مسلتين من قبل هذه الملكة لأبيها الإله "آمون" في الكرنك، ولا تزال إحدى هاتين المسلتين باقية كاملة، في حين سقطت الثانية ولا يزال يقوم جزء منها على القاعدة، ثم هناك جزء من القمة عند البحيرة المقدسة.

وتحتفظ آثار الأسرتين (١٩، ٢٠) والعصور المتأخرة بالعديد من هذه الطقوس، وكذلك في العصرين اليوناني والروماني، وخصوصاً في دندرة وإدفو.

مادة المسلة

كانت المسلة تنحت من الحجر، وخصوصاً حجر الجرانيت، وكان الجرانيت الوردي أكثر استخداما للمسلات من الجرانيت الأشهب، وذلك من محاجر أسوان، وخصوصاً المحجر الشرقي.

وقد نحتت بعض المسلات من أحجار الكوارتزيت والبازلت. وكانت مسلات الأفراد تنحت من الحجر الجيري والرملي.

وكانت قمم بعض المسلات تصفح برقائق من الذهب أو الإلكتروم (خليط من الذهب والفضة)، والنحاس والبرونز.

قطع المسلة

ورغم أهمية المسلة كعنصر معماري وكرمز ديني، إلا أن المصري لم يسجل لنا كيف قطعها، ولا كيف نقلها، ولا كيف أقامها، لهذا تظل المسلة بكل ما تمثله لغزاً من ألغاز الحضارة المصرية، لغزاً يمثل عنصر إبهار وإعجاز للحضارة المصرية القديمة.

كانت الخطوة الأولي تتمثل –فيما نتصور– في تكليف بعثة من إدارة الأشغال بالقصر الملكي تكون مهمتها إعداد مسلة أو أكثر للملك من نوع معين من الحجر، ومن محجر معين، وبأطوال محددة. كانت البعثة تتكون– فيما يبدو– من مهندسين ومعماريين، وخبراء في القشرة الأرضية، وفي الأحجار والمحاجر وحجارين وغيرهم من العناصر المعاونة.

وإذا كانت النصوص التي تحكي قصة المسلة قد غابت عنا، فقد ترك لنا المصري القديم مسلة في موقعها في المحجر الشرقي في أسوان، والتي تعرف بالمسلة الناقصة، والتي تركها المصري دون أن يكملها.

والواضح أن المسلة قد شرخت عند الجزء العلوي، وقد حاول المصري علاج هذا الشرخ، ولكنه أدرك أن العلاج لن يفيد ولن يقوى على رفع المسلة بكل ثقلها دون أن تتعرض للمزيد من الشروخ، فتركها في موقعها. ولو كان قد قدر لهذه المسلة أن تكتمل لكانت واحدة من أكبر المسلات التي قطعت في مصر، إذ قدر ارتفاعها بما يزيد عن ٤٠ متراً، ووزنها بما يزيد عن ١٠٠٠ طن.

كان على البعثة أن تتجول في المحجر الذي جرى اختياره لقطع المسلة منه، وتقوم بإجراء مجسات (حفر بأحجام وأعماق مختلفة في المحجر للتأكد من سلامة القطعة التي ستمثل المسلة، وخلوها من أية عيوب).

وبعد اختيار الموقع الذي سوف يجري انتزاع المسلة منه، تبدأ عملية تحديد موقع المسلة حسب الأطوال المطلوبة، وذلك بإجراء تحزيز يمثل الخطوط العامة له، ثم يقوم الحجارون بتسوية سطح الموضع الذي ستستخرج منه المسلة.

وهناك آراء كثيرة حول أسلوب التسوية، والذي يعني التخلص من الكثير من الزوائد الحجرية. ولعل من بين هذه الآراء استخدام الأزاميل المعدنية المتاحة من قبل العمال للتخلص من هذه الزوائد، وهناك من يرى أنه كانت توضع قوالب من الطوب اللبن على السطح المطلوب تمهيده، حيث يجري تسخين هذه القوالب، وبعد أن تصل إلى درجة حرارة معينة، يتم صب الماء بقوة عليها، مما يؤدى إلى تفتيت الصخر الزائد، فيسهل انتزاعه، فيصل إلى الاستواء المطلوب.

وتتمثل الخطوة التالية في تحديد أبعاد المسلة بدقة، وذلك باستخدام حبل، حيث يستخدم الجير الأبيض أو السناج أو المغرة الحمراء لتخطيط قمة المسلة.

يلي ذلك قيام العمال بإعداد حفر بعمق يمثل محيط المسلة، وذلك من الجوانب الأربعة، ثم توضع أسافين (قطع من الخشب) قد تكون مبللة فيتمدد الخشب، مما يؤدي إلى انتزاع جزئي للمسلة من جسم الجبل. وقد توضع الأسافين الخشبية دون أن تبلل ثم توقد فيها النار، وعند درجة حرارة معينة تجري عملية صب للمياه بقوة دفع كبيرة، مما يؤدي إلى التشقق المطلوب.

وعلى الجانب الآخر، فقد رأى بعض المعماريين صعوبة تحقيق ذلك بخشب مبلل، أو بإشعال النار فيه نظرا لصلابة الجرانيت.

أما عن الفصل النهائي لجوانب المسلة، وخصوصا الجانب السفلي، فكان يعتبر من أدق المراحل، والرأي السائد أنه كانت تحفر أخاديد حول المسلة حيث عثر على مجموعة من القطوع الرأسية المتوازنة المستديرة، كانت تستخدم فيها كرات من حجر الديوريت ثقيلة الوزن، والتي يمكن اعتماداً على وزنها إحداث الفصل المطلوب في جوانب المسلة.

أما فيما يتعلق بالسطح السفلي للمسلة، فيظن أن الأخاديد الدائرية كانت توضع فيها كتل خشبية مستديرة على مسافات محددة، وكانت تبلل بالماء أو توقد فيها النار كما ذكرنا من قبل.

وكانت مجموعات العمل تقسم حسب عدد العمال، حيث تقوم كل مجموعة بمهمة معينة في التعامل مع جسم المسلة.

وكان المعماري والمهندس يتابعان بشكل يومي مدى تقدم العمل من عدمه، وتحديد الصعوبات التي تواجه العمال حتى يمكن إيجاد حل للتعامل معها.

أما عن الفترة الزمنية التي تستغرقها عملية قطع المسلة، فإننا لا نملك سوى النص المسجل على قاعدة إحدى مسلتي الملكة حتشبسوت، والذي يذكر أن عملية قطع المسلتين (بارتفاع ٣٠م لكل مسلة) قد استغرق سبعة شهور، وإن رأي بعض الباحثين أن هذه الفترة قصيرة للغاية، وأن قطع المسلة الواحدة قد يستغرق أكثر من ثمانية شهور، مع وضع في الاعتبار حجم المسلة وطبيعة الحجر وعدد العمال الذين يقومون بهذه المهمة، وعدد الساعات اليومية التي يستغرقها العمل.

وقبل أن نتحدث عن عملية النقل، أود أن أشير إلى سؤال يطرح نفسه، وهو هل يتم تسوية سطوح المسلة التسوية النهائية ونقش المناظر والنقوش والمسلة في موضعها في المحجر. أم أن ذلك يجري بعد نقلها إلى الموقع الذي ستقام فيه

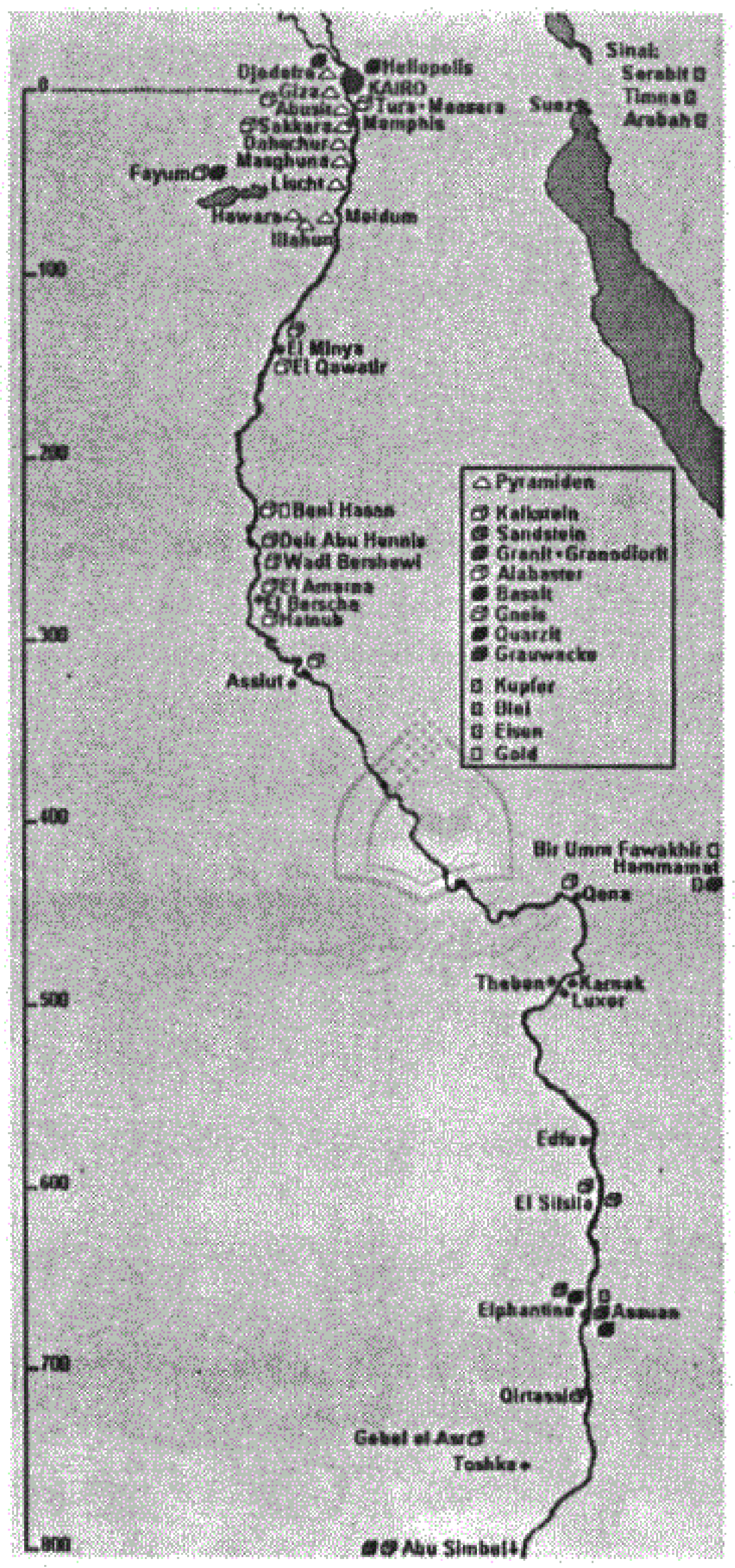
ومن الواضح أن صقل سطوح المسلة كان يجري والمسلة لا تـزال في المحجر باستثناء الضلع السفلي، إلا إذا جرى تحريـك المسـلة ليـتمكن الحجارون من التعامل، مع هذا السطح وكانت اللمسات النهائية تجـري بعـد نقل المسلة إلى موقع إقامتها.

أما عن المناظر والنصوص المصاحبة، والتي كانت تسجل على أوجه المسلة، فالظاهر أنها كانت تجري والمسلة لا تزال في المحجر، ثم توضع لها اللمسات النهائية في مكان إقامتها. فقد عثر على مسلة للملك سيتي الأول في محجر "جبل سمعان" (غرب النيل عند أسوان) غير مكتملة، ورغم ذلك فقـد نقشت المناظر والنصوص على ثلاثة من أوجه الهريم.

وعلى الجانب الآخر، فإن هناك من يرى أن المسلة كانت تنقل مـن المحجر إلى موضع إقامتها ككتلة من الحجر ومع إقامتها وصقل ما قد يكون قد أصابته خدوش أثناء النقل، ثم تبدأ عمليـة نقـش المنـاظر والنصـوص الهيروغليفية.



المسلة الناقصة بأسوان
شكل يوضح كيفية قطع المسلة من المحجر



خريطة توضح أماكن المحاجر في مصر القديمة

نقل المسلة

لم تكن هذه المرحلة أسهل من سابقتها (القطع)، ولا من لاحقتها (الإقامة)، وخصوصاً أن المصري لم يترك لنا أية إشارات تاريخية عن هذه المرحلة.

ولكي نتصور عملية النقل نود أن نحدد المسار المتوقع، فبعد انتزاع المسلة من جسم المحجر، لابد من تمهيد مكان في المحجر، تجر المسلة عبره إلى مستوي الأرض، ثم تنقل من المحجر إلى شاطئ النيل، ثم تنقل من شاطئ النهر إلى المعبد الذي ستقام فيه، وهو ما يعني أن جزءاً من الرحلة أرضي، والآخر نهري.

والواضح أن المصري -وهو يقوم بهذه العملية- كان يضع في الاعتبار طبيعة الأرض التي ستجر عليها المسلة في المراحل المختلفة وطبيعة النهر من حيث سرعة الريح، ووزن المسلة، وعدد المشرفين والعمال والبحارة الذين سيقومون بهذه المهمة.

كانت الزحافة والكتل الخشبية الأسطوانية هما الوسيلتين الرئيستين في النقل البري للكتل الحجرية الضخمة، مع استخدام يد الإنسان وقوة الحيوان (الثيران)، وإذا كان للزحافة أن تقوم بهذه المهمة للكتل الصغيرة نسبياً قياساً بالمسلات كالتماثيل وغيرها، فإن الكتل الخشبية الأسطوانية هي التي يمكن تصور استخدامها لتحريك المسلة.

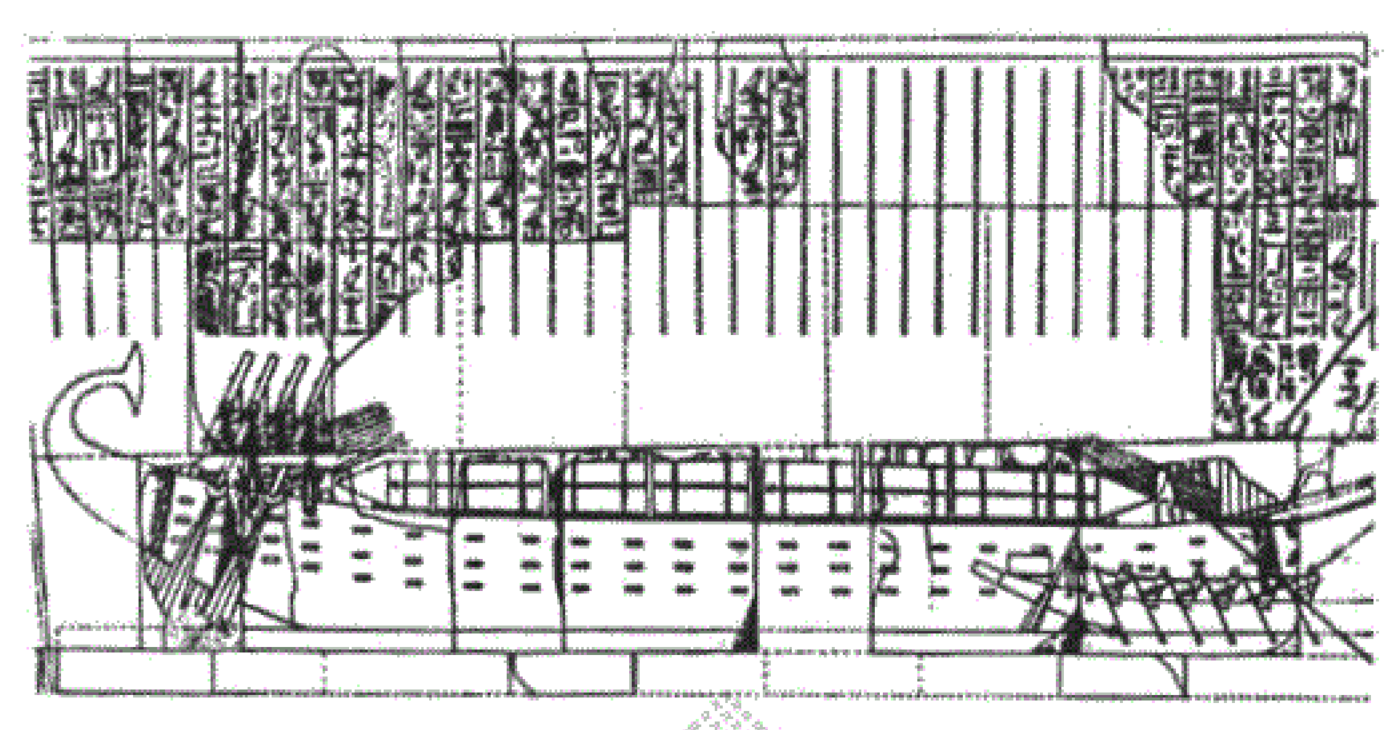
كان المصري يحدد (حسب حجم المسلة ووزنها) عدد الاسطوانات الخشبية المطلوبة، والمسافات بينها، وبواسطة رافعات كان يتم وضع الاسطوانات الخشبية أسفل جسم المسلة، ثم تجر من الأمام بالبشر والثيران، وتدفع من الخلف كذلك حتى تصل إلى الشاطئ. وكان مسار المسلة من المحجر إلى الشاطئ يمهد، وتلقي ببعض السوائل على الأرض حتى لا يحدث احتكاك بين جسم المسلة وبينها، مما قد يؤدي إلى اندلاع الشرر.

نقل المسلة بالنهر

لم يترك لنا المصري ما يساعدنا على فهم هذه المرحلة، حتى أن المنظر الوحيد الذي يمثل نقل مسلتي حتشبسوت (والمسجل على جدران معبد الدير البحري) لا يفيد كثيرا.

يمثل المنظر نقل المسلتين من أسوان إلى الأقصر، حيث تبدو سفينة كبيرة تحمل على متنها مسلتين، وتواجه قاعدتاهما بعضهما البعض، وكل منهما موضوعة على زحافة ربما استخدمت لتخفيف اصطدام المسلة بجسم السفينة.

ارتبطت السفينة بثلاث مجموعات من المراكب مربوطة مع بعضها البعض، تتكون كل مجموعة من عشرة مراكب في كل صف، وكان لكل مركب صار قصير، وحبل يمتد من مقدمته مارا بقمة الصاري، ومنتهياً إلى المؤخرة عند الدفة.



نقل مسلتين فوق مركب من نقش معبد حتشبسوت بالدير البحري

والواضح أن جميع المراكب كانت مربوطة بحبل طويل سميك يصل بين مقدمة كل مركب وصاري المركب السابق. وتتضمن كل مركب ٣٢ مجدافا، وطاقما من الملاحين والمساعدين، بلغ إجمالي عددهم ٩٦٠رجلا، يقودهم ثلاثة من كبار الموظفين.

ولابد أن السفينة التي تحمل المسلتين كانت بحجم ضخم يتناسب مع طول المسلة وعرضها ووزنها، وأن المراكب الملحقة كانت تقوم بسحب السفينة إلى موقع إقامة المسلة. والظاهر أن مثل هذه السفينة الضخمة كانت تبني في أسوان وكان المصري يختار التوقيت المناسب لإبحار المسلة، حيث تكون السفينة الرئيسية والمراكب الأخرى جاهزة قبل وقت قدوم الفيضان، وكانت توجه إلى مسارها الصحيح من الجنوب إلى الشمال، مستغلين اتجاه التيار والريح. ويبدو أنه كان هناك حاجز من الركام أو من التراب يعد في وقت انخفاض منسوب مياه النيل يقام خلف المراكب ناحية الجنوب، وعند قدوم الفيضان تدفع قوة المياه بهذا الحاجز، ومن ثم يدفع التيار السفينة في اتجاه الشمال بمساعدة المراكب المرافقة.

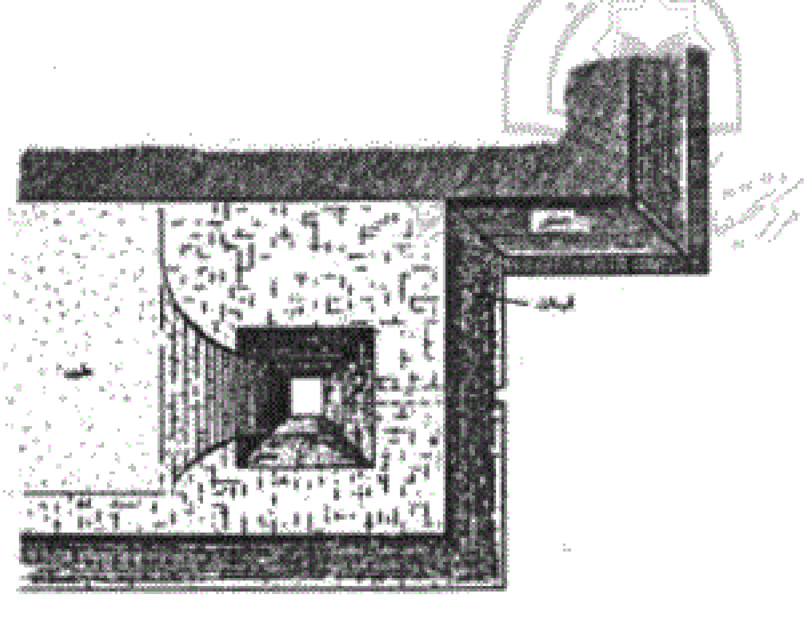
وكانت المسلة تستقبل عند وصولها بعد رحلتها النهرية من قبل الجماهير التي تهلل في احتفال لائق، وتقدم القرابين للآلهة تعبيرا عن سعادتها بهذا الحدث الكبير.

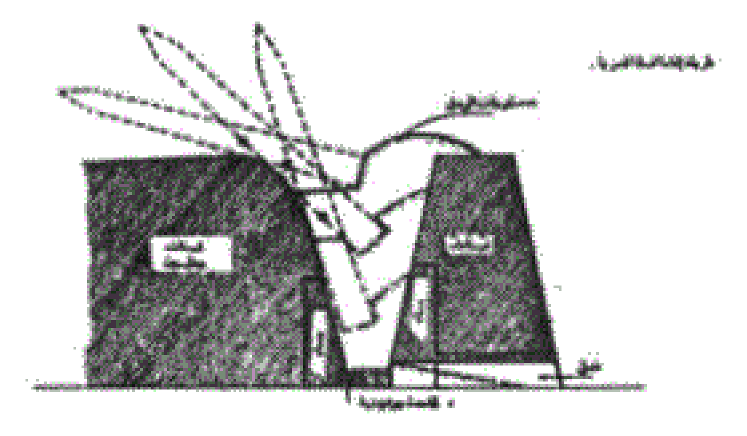
إقامة المسلة

إذا كان من الممكن وضع تصور لبعض مراحل العمل في المسلة، فإن أصعب المراحل التي يصعب علينا فهمها هي مرحلة إقامة المسلة، وكيف يمكن ذلك ولم يعرف المصري رافعات كالأوناش في العصر الحديث يمكن أن ترفع مثل هذه الكتلة الضخمة.

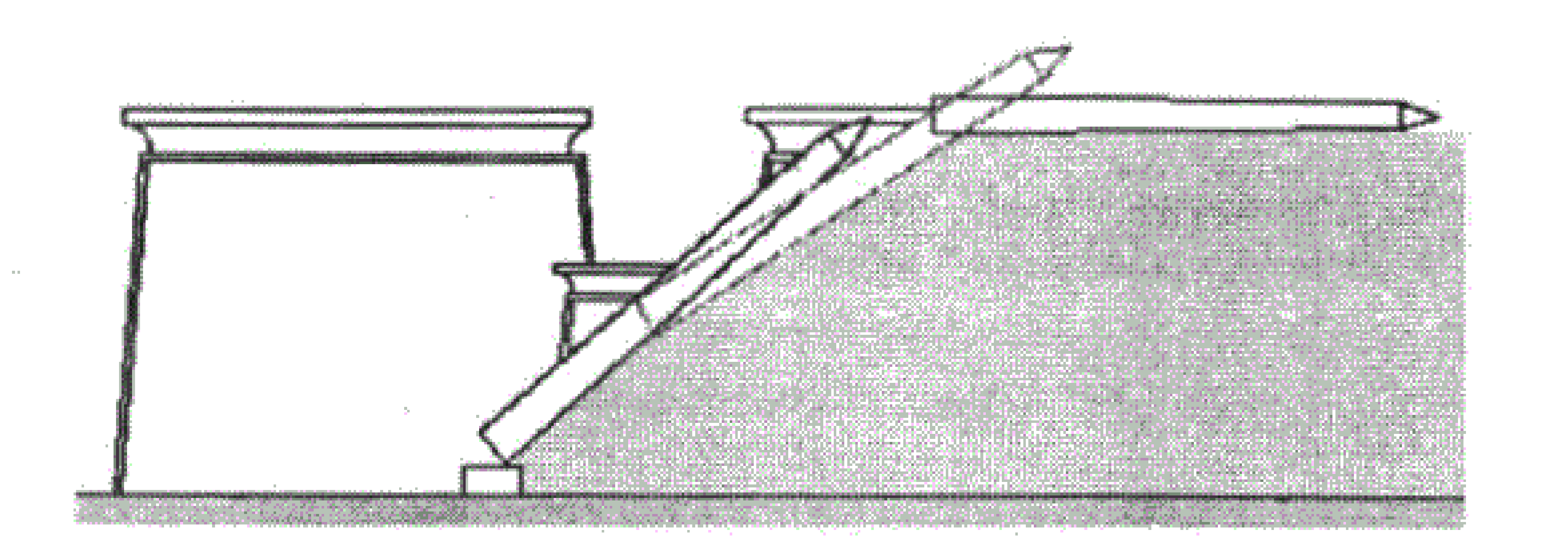
والواضح أن المصري استخدم فكرة وعقله أكثر من استخدامه لعضلاته عند تحريك الكتل الحجرية صغيرة كانت أم كبيرة، وذلك من خلال أسلوب العتالة (تحريك الكتلة ورفعها بوسائل بسيطة لا يؤدي إلى خدشها أو كسرها).

والظاهر أن المصري القديم كان ملما بعلم الميكانيكا، وبالتالي ملما بنظرية الميل، وعلاقة الكتلة بالفضاء المحيط بها. وقد تعددت آراء المهندسين والمعماريين والأثريين حول كيفية إقامة المسلة. فهناك من يرى أن الأمر كان يتم من خلال وضع حرف المسلة في التجويف الذي عادة ما يوجد في أحد جوانب سطح قاعدة المسلة، ثم ترفع تدريجيا، ويجري إعداد كومة من الرمال على الأرض خلف الروافع حتى تصبح المسلة بمحاذاة المنحدر، وفي زاوية تسمح بأن يتم دفعها نحو القاعدة مباشرة.





شكل يوضح كيفية إقامة المسلة



شكل يوضح كيفية إقامة المسلة أمام صرح المعبد

وهناك رأي آخر يرى أن المسلة كانت توضع على زحافة يتم جرها على منحدر حتى تصل إلى أعلى قمة فيه (أو نقطة التوازن)، ثم يتم حفر الأرض من تحتها لتستقر على القاعدة بعد أن يتم وضع حافتها على المجرى المحفور في القاعدة، ثم يتم رفعها بشكل نهائي.

ويظل أمر إقامة المسلة بابا مفتوحا للاجتهاد، شاهدا على عبقرية الإنسان المصري القديم.

بقيت نقطة أخيرة حول عدد المسلات التي لا تزال قائمة في مصر. إن الملفت للنظر أن عددا هائلا من المسلات المصرية قد استهوى الأجانب في كل زمان ومكان. ولهذا لا عجب أن نرى اليونان والرومان ينقلون المسلات من مصر إلى بلادهم، ولا عجب أن نعرف أن مدينة روما وحدها تضم ١٣ مسلة مصرية. أما بقية المسلات التي خرجت فتزدان بها أشهر ميادين العالم (في فرنسا، وإنجلترا، وأمريكا، وتركيا، وغيرها)، بالإضافة إلى ما غرق منها في مياه البحر أو المحيط أثناء محاولات إخراجها من مصر.

وتحتفظ مصر بعدد قليل من المسلات، بعضها لا يزال في موقعه الأصيل (مثل مسلة رمسيس الثاني في معبد الأقصر، مسلة تحتمس الأول في معبد الكرنك، ومسلة حتشبسوت في معبد الكرنك أيضا، ومسلة سنوسرت الأول في عين شمس بالقاهرة). والبعض الآخر نقل من موقعه الأصلي إلى موقع آخر، مثل: (مسلة أبجيج لسنوسرت الأول في مدخل الفيوم، ومسلة رمسيس الثاني في

مطار القاهرة الدولي، والتي نقلت من صان الحجر أيضا، ومسلة رمسيس الثاني في حديقة الأندلس بالقاهرة).

ولا يزال موقع صان الحجر يحتفظ بما يزيد عن عشر مسلات ملقاة على الأرض ومهشمة.



مراجع للاستزادة عن

المســـــلات

- للمزيد عن المسلات هناك المراجع الآتية، والتي روعي في ترتيبها سنة صدورها:

M. A. Lebes, *L'Obélisque de Luxor*, Libraire des Corps Royaux des ponts et Chaussées et des Mines (Paris, ١٨٣٩).

H. H. Gorringe, *Egyptian Obelisks* (New York, ١٨٨٢).

J. H. Breasted, "The Obelisk of Thutmose III and his Building Season in Egypt", *ZÄS* ٣٩ (١٩٠١), ٥٥.

G. Daressy, "Graffiti de la Montagne Rouge", *ASAE* ١٣ (١٩١٤), ٤٣-٤٧.

R. Engelbach, *The Problem of the Obelisks*, George H. Donan (New York, ١٩٢٣).

E. A. W. Budge, *Ceopatra's Needled and Other Obelisks*, The Religious Tract Society (London, ١٩٢٦).

R. Engelbach, "The Direction of the Inscriptions on Obelisks", *ASAE* ٢٩ (١٩٢٩), ٢٥-٣٠.

H. Chevrier, "Rapport sur les trvaux de Karnak", *ASAE* ٢٩ (١٩٢٩), ١٣٤-١٣٥, pl. ١.

C. Kuentz, *Obélisques. Catalogue Génèrl des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire*, IFAO (Cairo, ١٩٣٢).

G. Bruns, *Der Obelisk und eine Basis auf dem Hippodrom zu Konstantinopel*, Universum-Druckerei (Istanbul, ١٩٣٥).

P. Montet, "Les Obélisques de Ramses II", *Kêmi* ٥ (١٩٣٥-٣٧), ١٠٤-١١٤, pls. ١-٣٤.

S. Schott, "Zwei Obeliskensockel aus Athribis", MDAIK ٨ (١٩٣٩), ١٩٠-١٩٧.

G. Lefebvre, "Sur l'obélisque du Latran", Mélange d'arhéologie et d'histoire offerts à Charlrs Picard, Presses universitaires de France (Paris, ١٩٤٩), ٥٨٦-٥٩٣.

Chr. Desroches-Noblecourt, "L'Obélisque de Saint-Jean-de-Latran", *ASAE* ٥٠ (١٩٥٠), ٢٥٧-٢٦٧.

P. Barguet, "L'Obélisque de Saint-Jean-de-Latran dans le temple de Ramsès II à Karnak", *ASAE* ٥٠ (١٩٥٠), ٢٦٩-٢٨٠.

L. Habachi, "An Inscriptions at Aswān Referring to Six Obelisks", JEA ٣٦ (١٩٥٠), ١٣-١٨, pl. ٣.

T. Ledant & T. Yoyotte, "Les Obélisques de Ramses II", *Kêmi* ١١ (١٩٥٠), ٧٣-٨٤, pls. ٨-٩.

H. Chevrier, 'Nore sur l'érection des obélisques', *ASAE* ٥٢ (١٩٥٤), ٣٠٩-٣١٣.

H. W. Müller, 'Der Obelisk von Urbino', *ZÄS* ٧٩ (١٩٥٤), ١٤٣-١٤٩, pl. ١٥.

T. Ledant & T. Yoyotte, "Les Obélisques de Ramses II", *Kêmi* ١٤ (١٩٥٧), ٤٣-٨٠.

L. Habachi, "Notes on the Unfinished Obelisk of Aswân and Another Smaller One in Gharb Aswân", Drevina Egipt, Sbornik Stateia, Akademii Nauk SSSR (Moscow, ١٩٦٠), ٢١٦-٢٣٥.

A. Noakes, *Cleopatra's Needles*, H. F. and G. Witherby (London, ١٩٦٢).

C. D'Onofrio, *Gli Obelischi di Roma*, ٢nd ed., Balzoni (Rome, ١٩٦٧).

E. Iversen, *Obelisks in Exile: The Obelisks of Rome*, G.E.C. Gad. (Copenhagen, ١٩٦٨).

H. Chevrier, "Technique de la constructions dans l'ancienne Égypte. II. Problèmes posés par les obélisques", *Revue d'Égyptologie* ٢٢ (١٩٧٠), ١٥-٣٩.

E. Iversen, *Obelisks in Exile ٢: The Obelisks of Istanbul and England*, G.E.C. Gad. (Copenhagen, ١٩٧٢).

L. Habachi, "The Two Rock-Stelae of Sethos I in the Cataract Area Speaking of Huge Statues and Obelisks", *BIFAO* ٧٣ (١٩٧٣), ١١٣-١٢٥, pls. ١٠-١١.

L. Habachi, *The Obelisks of Egypt, Skyscrapers of the Past*, edited by: Charles C. Van Siclen III, Charles Scribner's Sons (New York, ١٩٧٧).

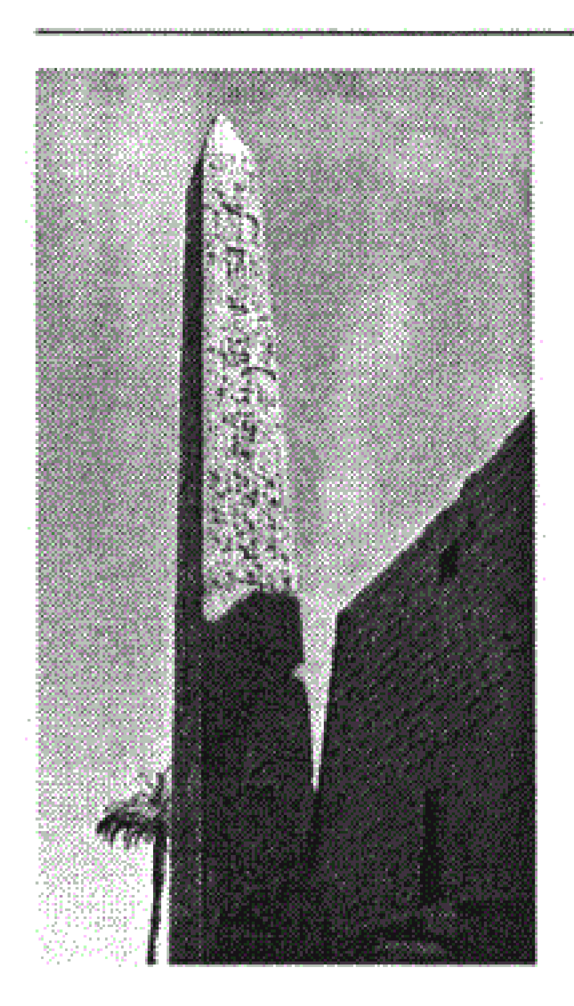
وقد تمت ترجمته، وصدرت طبعته العربية كالتالي:

- لبيب حبشي، *مسـلات مصـر: ناطحات السحاب في الزمن الماضي*، ترجمة د/ أحمد عبد الحميد يوسف، مراجعة: أ.د/ جمال مختار، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٢٣) (المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٤).
- رفعت صبحي عجلان، *الهُـريَم قمم الأهرامات ورؤوس المسلات في مصر القديمة منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة*، دراسة معمارية، ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩).
- محمد عبد الحليم أحمد محمد، *المسلات في مصر القديمة حتى نهاية العصر الفرعوني، دراسة دينية. معمارية. لغوية*، ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٣).





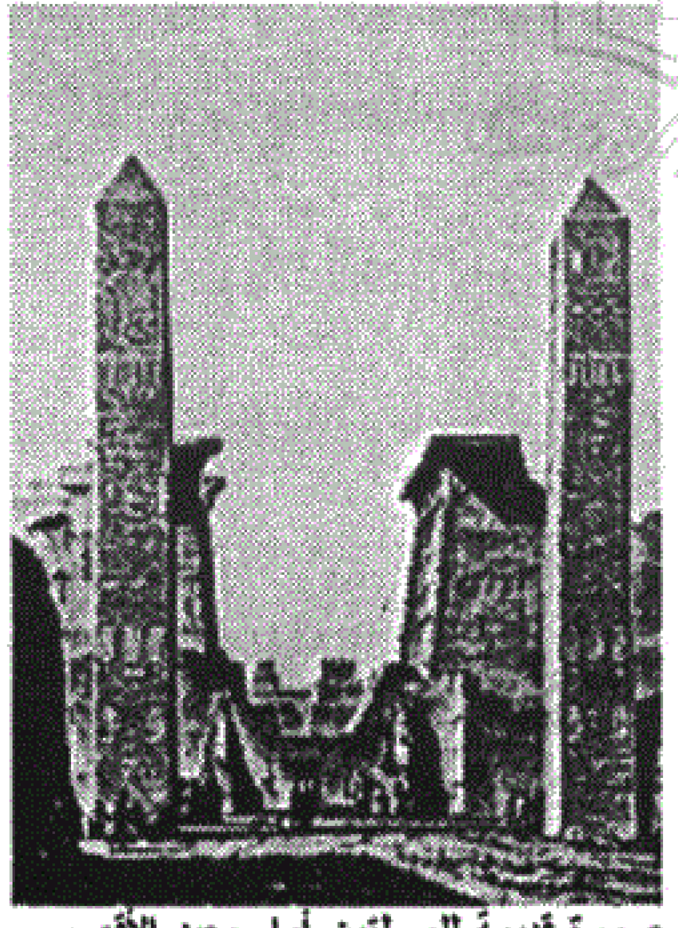
مسلة أقامها رمسيس الثاني في الأقصر وتم نقلها إلى ساحة الكونكورد في باريس.



مسلة رمسيس الثاني بمعبد الأقصر أمام الصرح الأول، أرتفاعها ٢٥,٠٣ مترا، وزنها ٢٥٤ طن، جرانيت وردي



مسلة معبد الأقصر كما تبدو ليلاً وفي واجهة القاعدة تظهر القردة التي تهلل لشروق الشمس

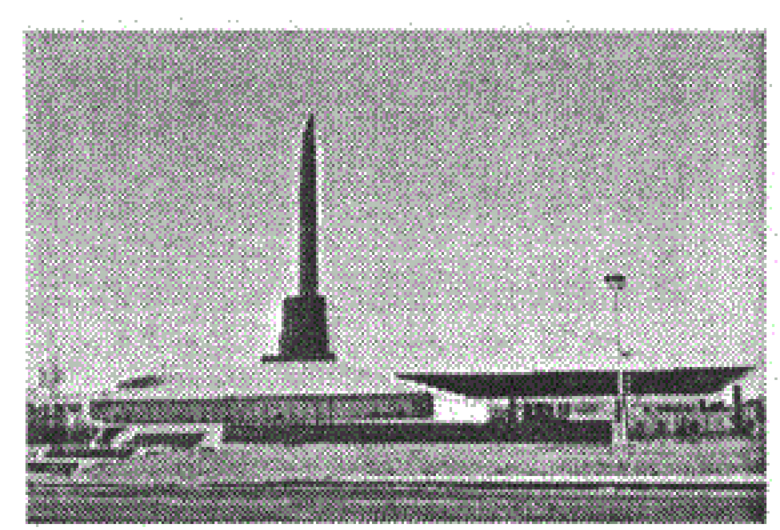


صورة قديمة للمسلتين أمام معبد الأقصر

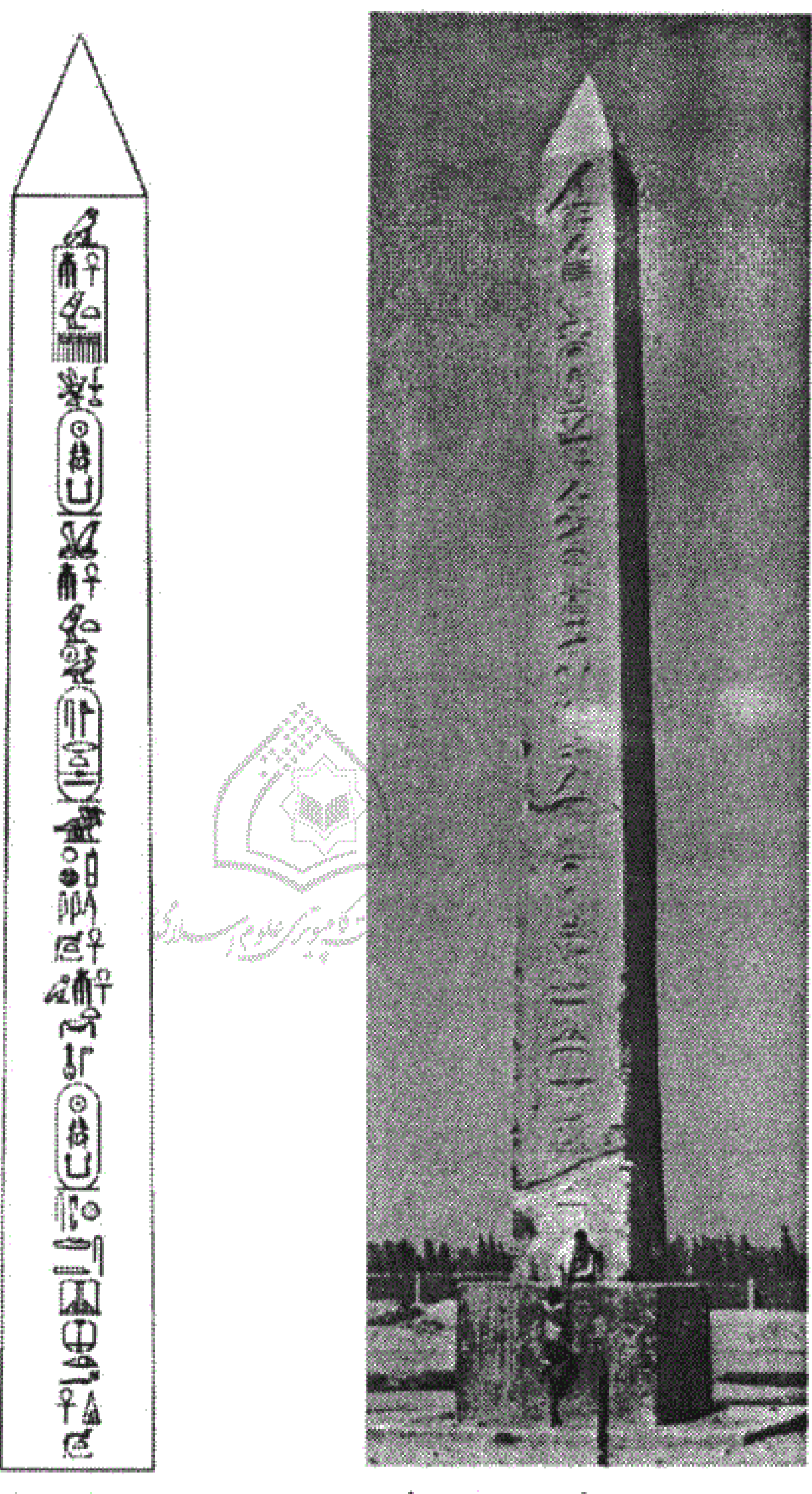




مسلات معبد الكرنك

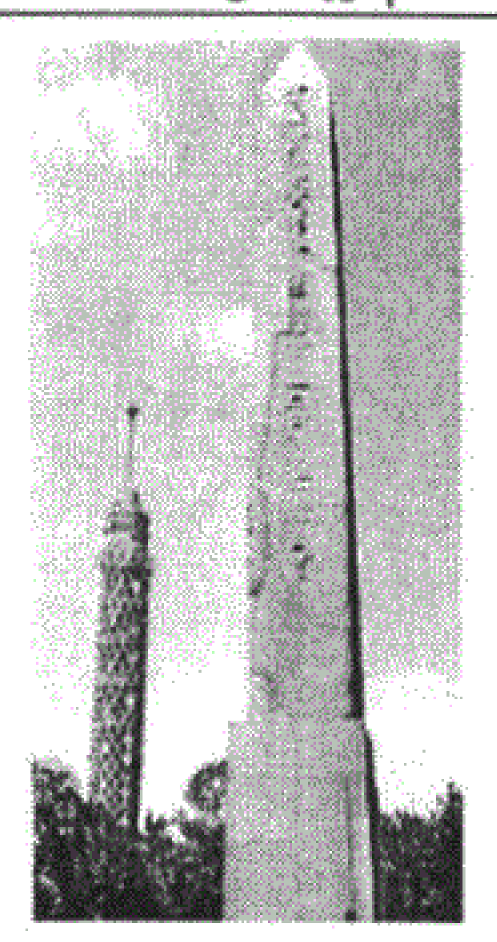


مسلة المطار رمسيس الثاني الأسرة ١٩، جرانيت وردي، ارتفاعها ١٧ مترا، وزنها ١٢٠ طن، تقع أمام مدخل بوابة مطار القاهرة الدولي.



مسلة الملك سنوسرت الأول "هليوبوليس" الأسرة ١٢ إرتفاعها ٢٠ متراً، وزنها ١٢١ طن، جرانيت وردي

صورة خطية من المسلة



مسلة الجزيرة، موقعها حديقة الأندلس، الجزيرة "القاهرة"، ترجع لعهد الملك رمسيس الثاني، الأسرة ١٩، ارتفاعها ١٣ متراً.



مسلة الملك سيتي الثاني، أمام مرسى الميناء القديم بمعبد الكرنك، ارتفاعها حوالي ٧ أمتار، من الكوارتزيت.

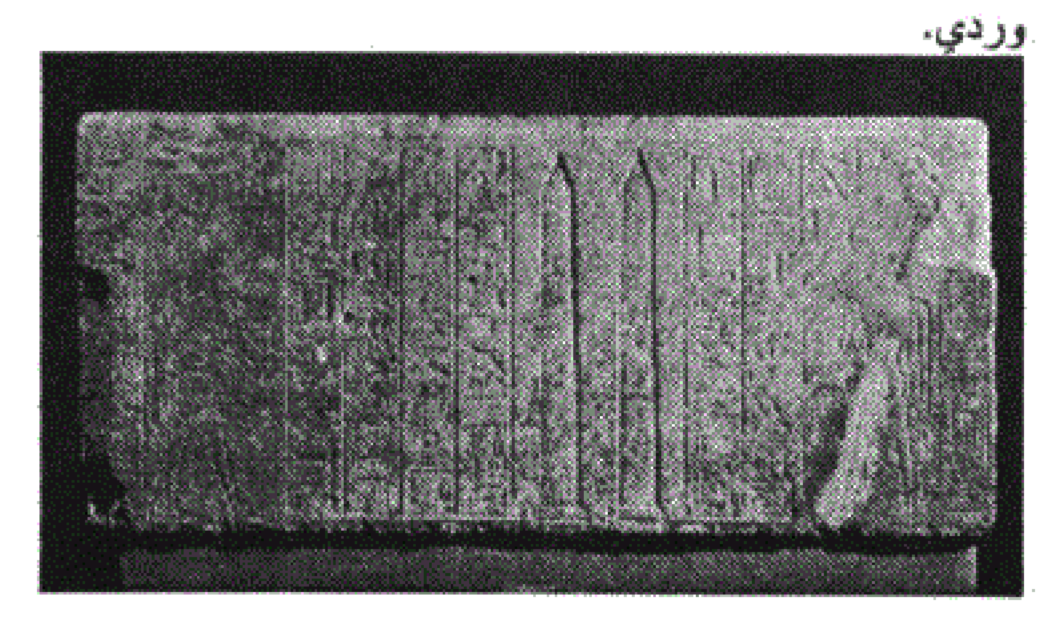


مسلة رمسيس الثاني بروما، موقعها: Small Park South of Piazza della Repubblica, Rome, Italy، ارتفاعها ٧ أمتار، جرانيت وردي.

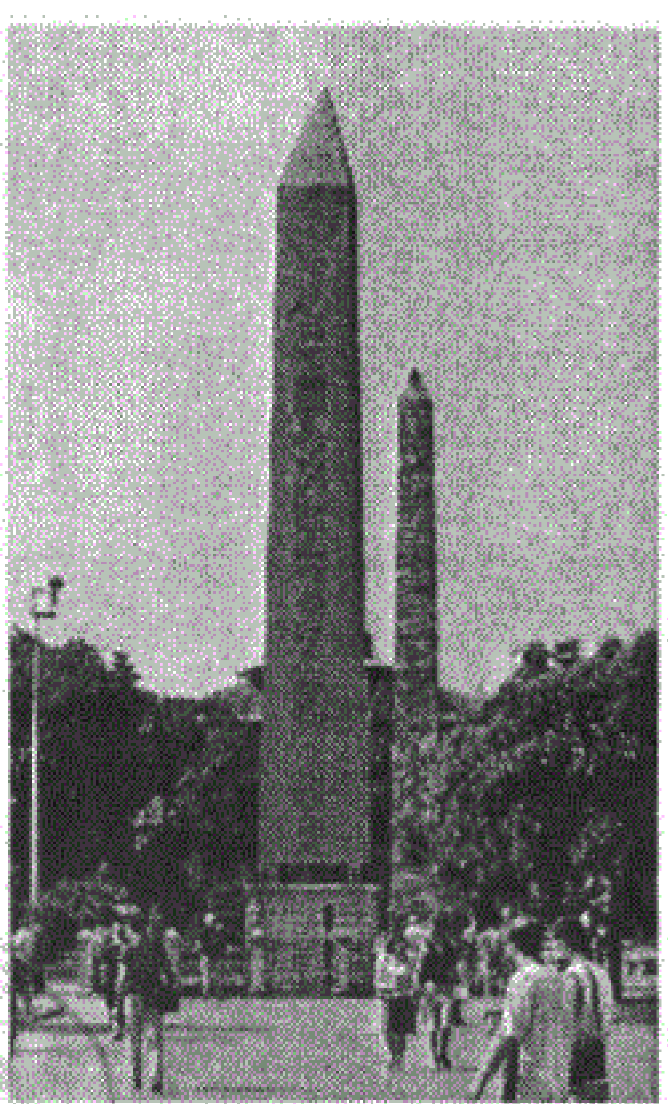


مسلة الملك تحتمس الأول، معبد الكرنك بين الصرح الثالث والرابع، إرتفاعها ١٩،٥ مترا، وزنها ١٤٣ طن، جرانيت وردي.

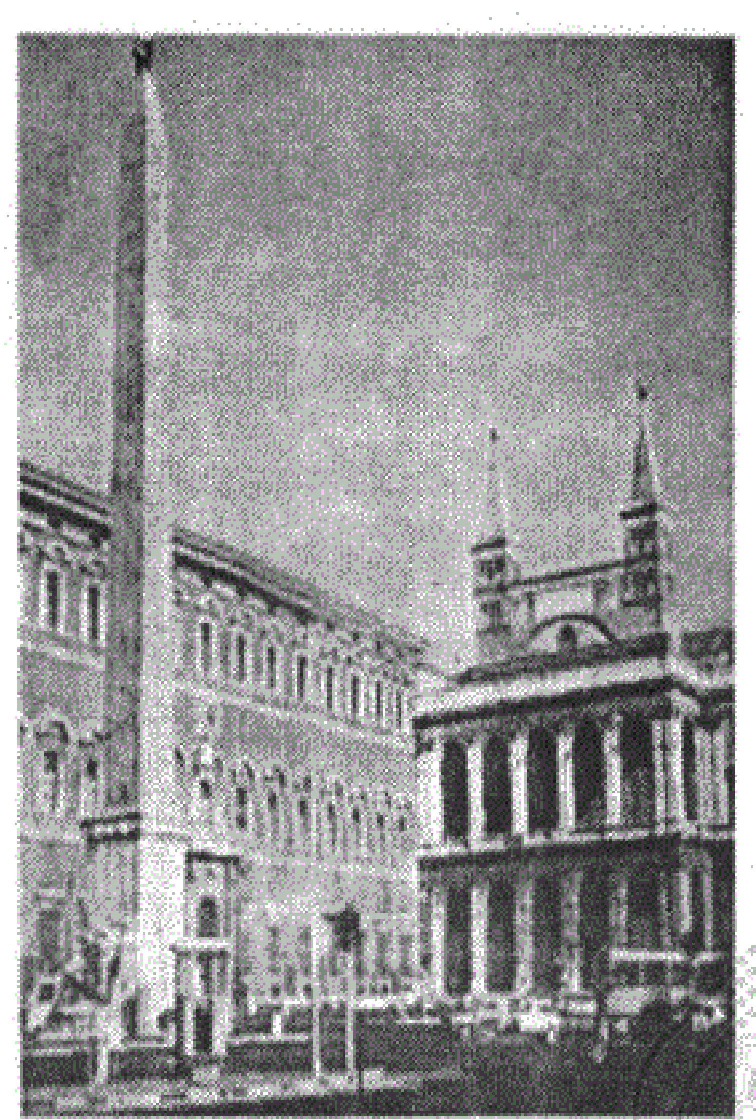
مسلة حتشبسوت، معبد الكرنك بين الصرح الرابع والخامس، إرتفاعها ٢٩،٥٦ مترا، وزنها ٣٢٣ طن، جرانيت وردي.



الملكة حتشبسوت تقف على اليسار تقدم مسلتان للإله أمون بالكرنك، وقد أكتشف هذا المنظر داخل الصرح الثالث بمعبد الكرنك



مسلة تحتمس الثالث بميدان "الهيبودروما" بأسطنبول، تركيا، إرتفاعها ١٩،٦ مترا، جرانيت وردي.



مسلة تحتمس الثالث بميدان "Piazza di San Giovanni in Laterano, Rome, Italy" إرتفاعها ٣٢،١٨ مترا، وزنها ٢٣٠ طن، جرانيت وردي.



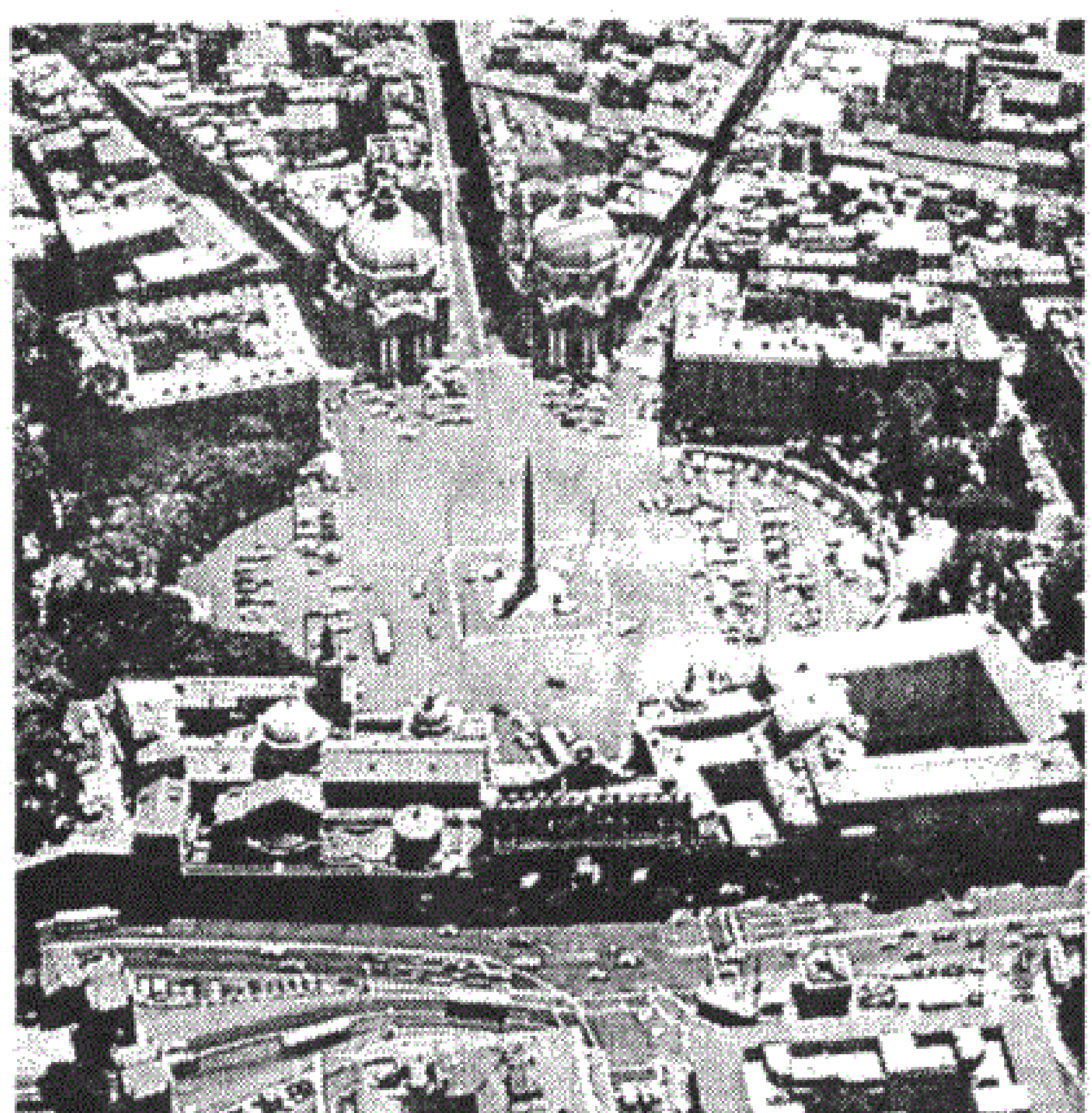
قاعدة مسلة تحتمس الثالث





مسلة الفاتيكان، "St. Peter's Square, Vatican City (Rome)"
غير معروف صاحبها،إرتفاعها ٢٥,٣٧ مترا، وزنها ٣٢٠ طن.



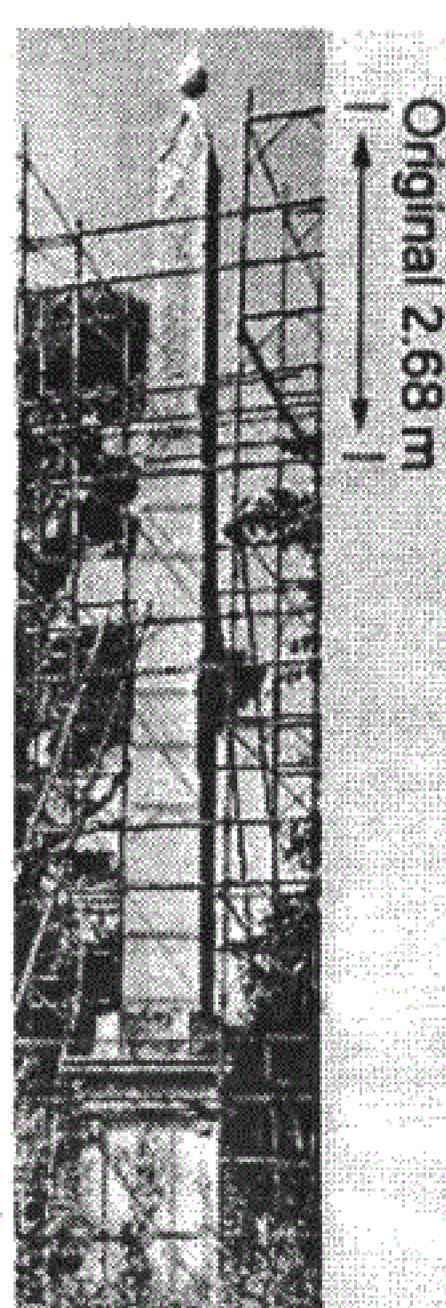


مسلة سيتي الأول، موقعها: "Piazza del Popolo, Rome, Italy"، إرتفاعها ٢٤ متراً، وزنها ٢٣٥ طن، جرانيت وردي.

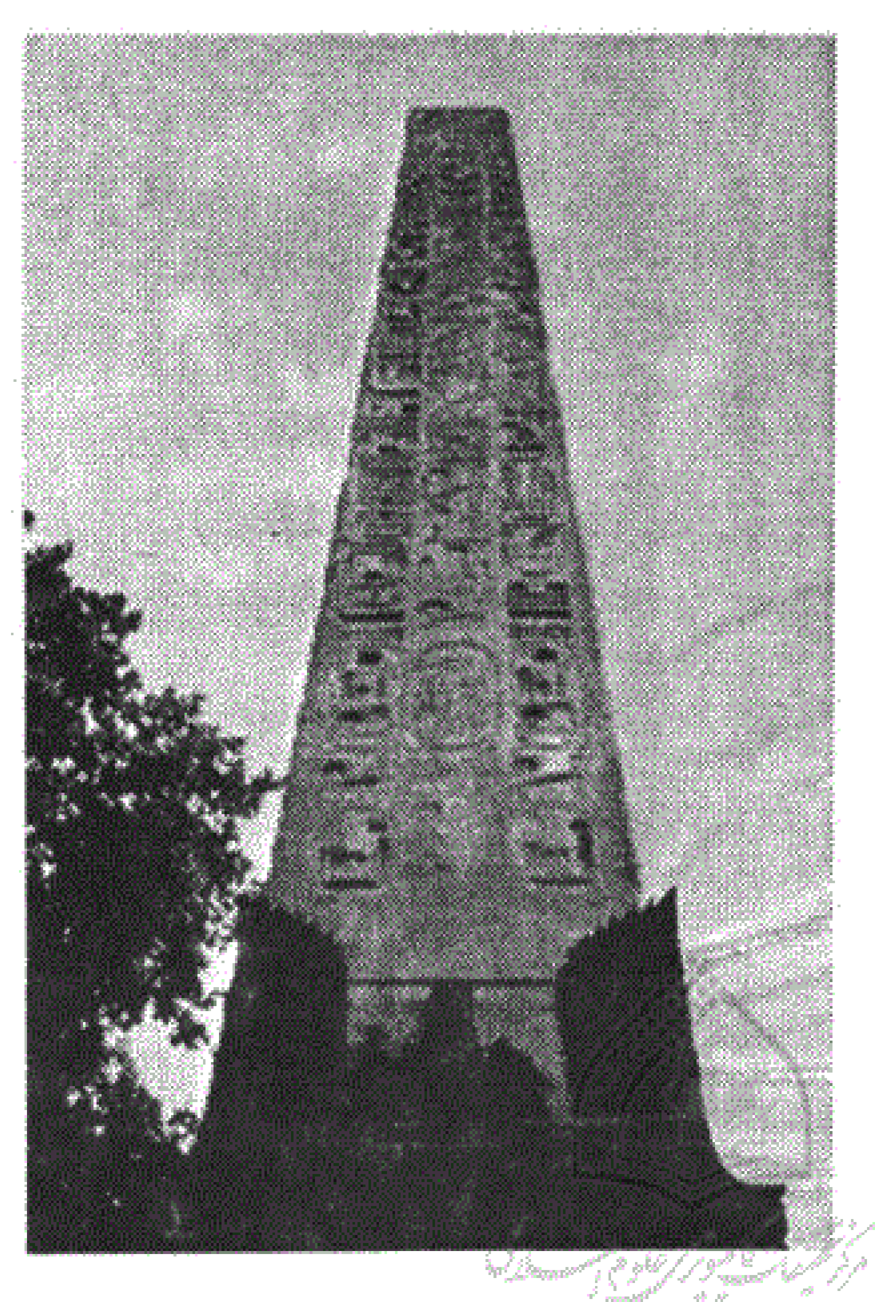


مسلة رمسيس الثاني بميدان "Piazza della Rotonda, Rome, Italy [In front of Pantheon.]"،
إرتفاعها ٦,٣٤ مترا، جرانيت وردي.

مسلة الملك أبريس "رابع ملوك الأسرة ٢٦)، موقعها: Piazza della Minerva, Rome, Italy [In front of Chiesa di Santa Maria Sopra Minerva.]
إرتفاعها ٥,٤٧ مترا، جرانيت وردي.



مسلة رمسيس الثاني، موقعها: Villa Celimontana, Rome, Italy [South of Colosseo،

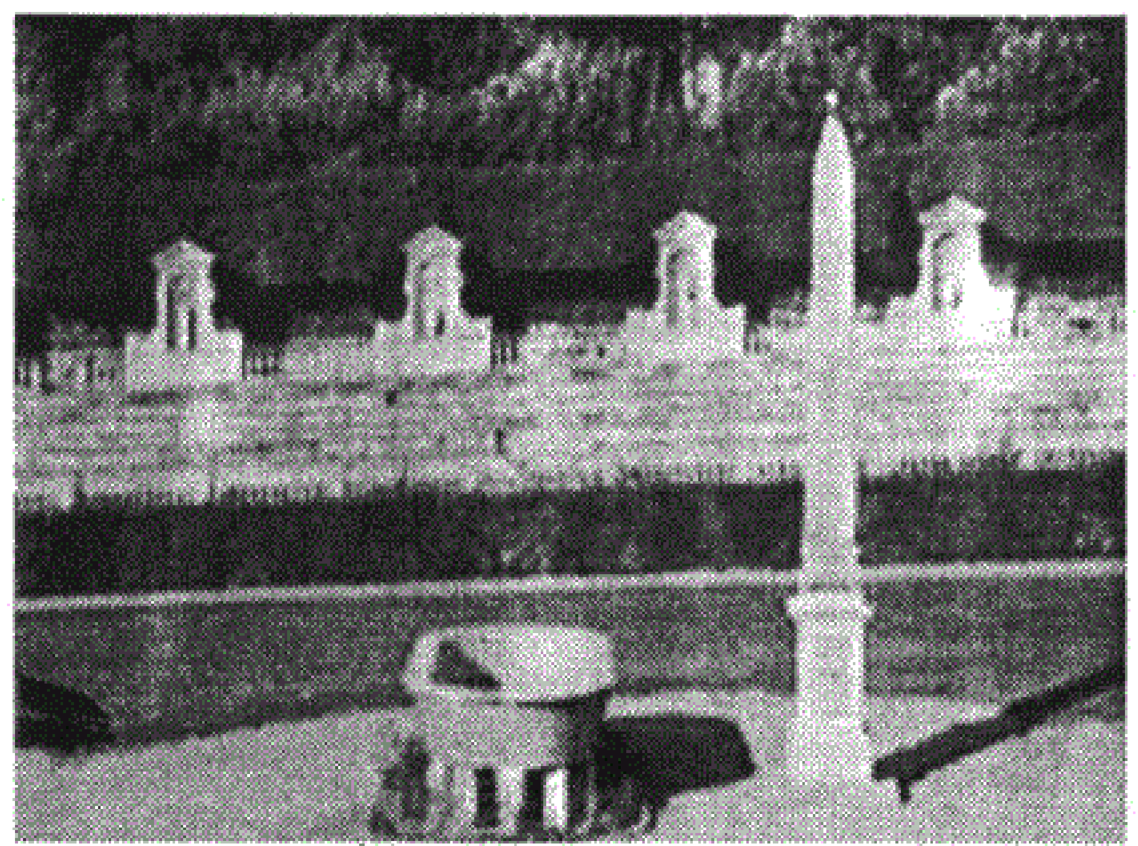


مسلة تحتمس الثالث بلندن " Victoria Embankment, London, England"، إرتفاعها ٢٠،٨٧ مترا، وزنها حوالي ١٨٧ طن، جرانيت وردي.





مسلة الملك إبريس، بايطاليا Piazza del Rinascimento, Urbino, Italy، جرانيت وردي.



مسلة رمسيس الثاني بفلورنسا، إرتفاعها ٥ أمتار، موقعها:
Boboli Gardens [Giardini di Boboli], Florence [Firenze], Italy

مسلة تحتمس الثالث بنيويروك، [West of the Metropolitan Museum of Art]، إرتفاعها ٢١,٦ متراً، وزنها ١٩٣ طن + للقاعدة ٥٠ طن، جرانيت وردي.



مسلة رمسيس الثاني بميدان الكونكورد بباريس، إرتفاعها ٢٢,٨٣ مترا، وزنها ٢٢٧ طن. جرانيت وردي.

قاعدة المسلة من الجهة الأمامية

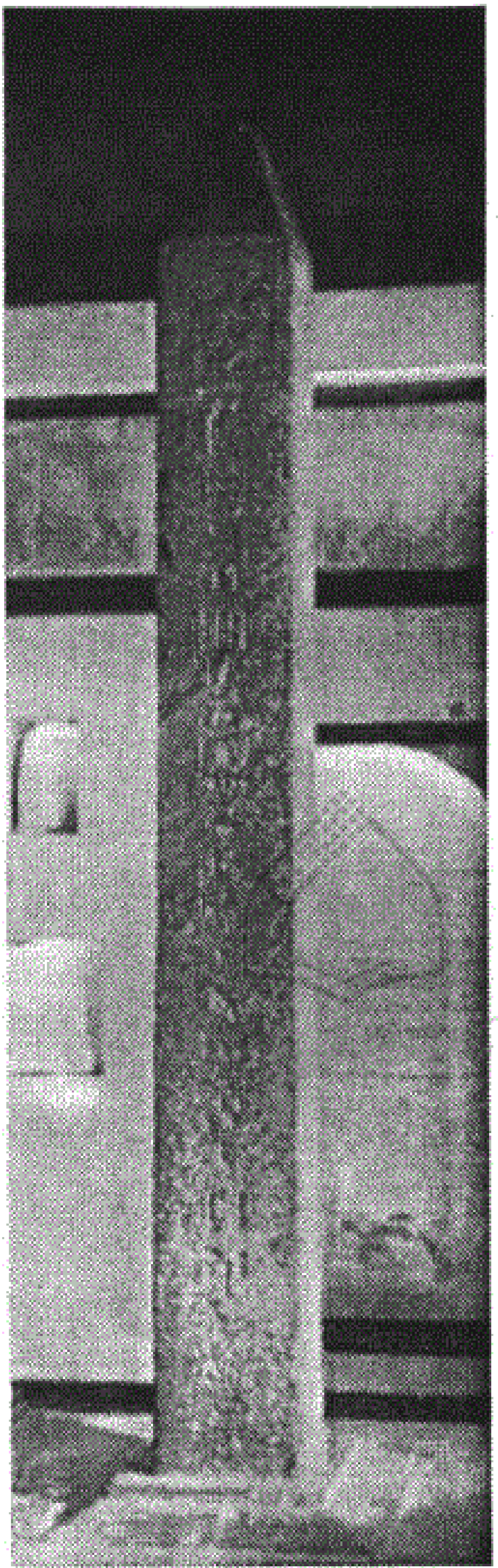
قاعدة المسلة من الجهة الخلفية



مسلة الملك بطلميوس التاسع، بإنجلترا
Kingston Lacy House and Park,
Wimborne, Dorset, England
إرتفاعها ٦,٧ مترا، وزنها ٦ طن.



مسلة الملك رمسيس الثاني بمتحف الأقصر،إرتفاعها ,٩٦ مترا جرانيت وردي.



مسلة الملك أمنحتب الثاني بجامعة درهام " متحف الآثار الشرقية – قسم الآثار المصرية"، إرتفاعها ٢،١٢ مترا.

الفـــن المصـــري القديـــم

الفن هو نتاج الاستقرار الذي تحقق للإنسان المصري القديم بعد ما أوقد النار واستأنس الحيوان وتوصل إلى الزراعة، وهي إنجازات حققها قبل أن يبدأ تاريخه المكتوب في الأسرة الأولى.

ومنذ نشأته، والفن يخطو خطوات ثابتة نحو تأكيد أصالته وإبراز خصائصه والالتزام بضوابطه. وظهرت عبر العصور المصرية القديمة، مجموعة من المدارس الفنية، يمكن وضعها في إطار أربع مدارس هي: المثالية، والواقعية، والمدرسة التي امتزج فيها الاثنان معاً، والمدرسة الآتونية، وظل لهذه المدارس وجودها على امتداد الحضارة المصرية، وإن ازدهر بعضها على حساب البعض الآخر في بعض الفترات.

وأما المدرسة المثالية، فهي تلك التي عبرت عن غير الواقع، وأظهرت أصحابها في أفضل صورة ممكنة دون النظر إلى ما كان لدى البعض منهم من عيوب خلقية أحيانا، وهي مدرسة اقتصرت على الأسرة المالكة وعلية القوم.

أما المدرسة الواقعية فهي تلك التي عبرت عن واقع أصحابها بعيداً عن المثالية، وعبرت أحياناً عن واقع عصرها، و عادة ما انسحبت على الطبقات الدنيا، حيث أظهرتهم وهم يؤدون أعمالهم، وحتى ولو بعيوبهم الخلقية، دون التزام شديد بضوابط النسب بالنسبة للإنسان أو للوحدات المكونة للموضوع في النقش والرسم.

وأما المدرسة التي جمعت بين المثالية والواقعية، فقد برزت في بعض الفترات، وخصوصاً في الدولة الوسطى وفي العصور المتأخرة، وعبرت في تماثيل أصحابها من الأسرة المالكة وكبار رجال الدولة عن شيء من المثالية الممزوجة بواقع تكوينهم الجسدي، وكذلك واقع عصرهم. ولعل تماثيل بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة لخير دليل على ذلك.

أما المدرسة الأخيرة، فهي المدرسة الآتونية، والتي اخترت لها هذا المسمى لأسباب لا تتوافر في المسميات التقليدية المعروفة، وهي فن العمارنة وفن إخناتون، ومن هذه الأسباب أن بوادر هذه المدرسة الفنية قد ظهرت قبل عهد إخناتون، في عهد أبيه أمون حوتب الثالث على أقل تقدير، واستمرت بعد إخناتون في عهد توت عنخ آمون، وآي، وحور محب، كما أن ربطها بتل العمارنة غير دقيق لأن هذه المدرسة الفنية ظهرت في طيبة طوال فترة إقامة إخناتون بها، وقبل انتقاله إلى تل العمارنة، كما أنها استمرت في طيبة بعد

موت إخناتون، وفي عهد من خلفه من ملوك الأسرة الثامنة عشرة. هذا بالإضافة إلى أن تفسير مظاهر هذه المدرسة يرتبط بالدعوة الجديدة أكثر من ارتباطه بالمكان (تل العمارنة) أو بالملك (إخناتون).

وتهدف هذه المدرسة إلى تصوير إخناتون بما يعبر عن كونه ممثلاً للإله آتون على ظهر الأرض. ولما كان آتون هو الإله الذي خلق نفسه بنفسه، وهو صورة من إله الشمس خالق الآلهة الذي لم يخلقه أحد (بحسب هذه العقيدة)، جاءت تماثيل وصور إخناتون وأسرته معبرة عن تلك الصفة التي يتميز بها آتون، من حيث أنها جمعت بين الذكورة والأنوثة في تكوين واحد، وكأن إخناتون قد تعمد- وهو يظهر نفسه بهذه الهيئة- أن يؤكد للناس- في كل مكان- أنه التجسيد البشري لذلك الإله الذي خلق نفسه بنفسه.

وإذا كانت النسب والملامح في جسد إخناتون وأسرته، قد جاءت مغايرة لما تعود عليه المصري القديم في تنفيذ تماثيل وصور ملوكه من قبل إخناتون ومن بعده، إلا أنها تهدف إلى تجسيد فكرة الإله الخالق، الأمر الذي كان المصري قد عبر عنه من قبل، وعبر عنه أيضا فيما يتعلق بتماثيل وصور الإله حعبي، إله الفيضان الذي جمع في جسده بين ملامح الذكورة والأنوثة، على اعتبار أنه الإله الذي يمثل القدرة على استمرار الحياة والعطاء.

ولأن الحديث عن الفن على امتداد التاريخ المصري القديم يحتاج لمؤلف مستقل، أكتفي بالحديث عن فنون الدولة الحديثة.

والحديث عن الفن في الدولة الحديثة وغيرها يعني الحديث عن فنون النحت والنقش والرسم.

النحت

هو الفن ذو الأبعاد الثلاثة (الطول والعرض والسمك)، وبنظرة على ما خلفته الدولة الحديثة من تماثيل، نجد أن بعضها يعبر عن المثالية بقوة ووضوح، والبعض الآخر يعبر عن الواقعية، بالإضافة إلى التماثيل التي تمثل المدرسة الآتونية، وتلك التي جمعت بين المثالية والواقعية.

وإذا كان فن النحت في الدولة الحديثة، كغيره من الفنون الأخرى (النقش والرسم) يمثل إلى حد كبير امتدادا للخصائص الرئيسية لنفس الفن في الفترات السابقة، إلا أن الدولة الحديثة قد تميزت بعاملين جديدين، أولهما: اتساع حدود مصر وتكوين إمبراطورية مترامية الأطراف شملت بعض

مناطق الشرق الأدنى القديم، وثانيهما: ظهور الفكر الديني الأتوني الذي تبناه إخناتون.

وقد أدى العامل الأول إلى أن يكتسب فن النحت، بالإضافة إلى خصائصه السابقة، قوة ورشاقة وإحساسا فنيا، وفهما أكثر للعناصر التشريحية لأجساد الكائنات الحية.

وأصبح فن نحت التماثيل في عصر الدولة الحديثة أشد تعبيراً منه في أي عصر مضى، بل وأكثر ازدخاراً بالحياة، وأكثر تحرراً، وذلك بقدر ما تسمح به صفته الرسمية، وسلطة الكهنة والتقاليد التي تفرضها مقتضيات الطقوس الدينية.

وكان لابد لفن نحت التماثيل من أن يهتم بما ظهر من ثياب جديدة، كالثياب ذات الثنيات الطويلة البديعة، والعقود العريضة، والحلي وأغطية الرأس الكبيرة. وفي الوقت الذي كانت تستخدم فيه العمارة كتلاً أكبر حجماً من ذي قبل، فإننا نري -مقابل ذلك- الأجسام تميل إلى الاستطالة، والحركات تزداد طراوة ومرونة، وسوف يلاحظ المرء أن فن التماثيل اكتسب من المرونة والرشاقة ما قد يفقده بعض الفتوة. وقد أدت المبالغة في هذه الصفات في غضون الأسرة التاسعة عشرة إلى التكلف والمثالية الزائدة عن الحد في بعض الأحيان. وتدل أعمال النحت التي ترجع لأواخر الأسرة السابعة عشرة على أن تقاليد عصر الدولة الوسطى الفنية لم تتأثر كثيراً بفترة الاحتلال التي مرت بها البلاد، فتمثال الملكة أحمس نفرتاري (زوجة الملك أحمس الأول) فيه سمات البساطة والوقار، ويبشر بازدهار في فن النحت الذي لم يلبث أن تحقق في وقت قصير.

وسرعان ما ظهرت الروائع الفنية، والدليل على ذلك التمثال الرائع للمكلة حتشبسوت، والذي وجد في معبدها في الدير البحري، ويمثلها في زي الرجال، ويبدو الجسم في مظهر رجولة وفي شيء من الصلابة، ولكنه مع ذلك مفعم بالجمال والحيوية. وتدل قسمات الوجه على الرقة والدهاء الخليقين بالأنثى، وقد اقترنا بإرادة لا تقهر.

وتحققت نفس الصفات التعبيرية في تمثال تحتمس الثالث المحفوظ بمتحف القاهرة، والذي يمثله وهو يطأ بقدميه الأقواس التسعة، وفي مجموعة تحتمس الرابع بمتحف القاهرة أيضاً.

وتدخل مجموعة التماثيل الضخمة التي تصور الملك آمون حوتب الثالث وزوجته "تي" نطاق التماثيل التقليدية التي سوف ينالها تغيير هام وعميق اعتبارا من هذا العصر.

والجدير بالذكر أنه منذ عهد أمنحتب الثالث يبدأ الازدهار الفني الرائع لعصر الدولة الحديثة. وفي المتحف البريطاني تمثال بديع لوجه هذا الملك قوي التشكيل، ومنحوت بمهارة فائقة، وتتحقق في هذا التمثال السمات المميزة لتماثيل العظماء في عهد آمون حوتب الثالث، كالعيون المشوقة على هيئة اللوزة، والتي تميل زاويتها إلى الداخل، وترتفع من ناحية الصدغين، والفم الذي ترتسم عليه بسمة غامضة شاردة. وقد تأكد هذا الازدهار في عهد آمون حوتب الثالث، وهذا الاتجاه الفني في تمثاله الرائع الذي عثر عليه في خبيئة معبد الأقصر، والمعروض حاليا في متحف الأقصر.

وقد قامت حركة إخناتون الدينية في الوقت الذي كانت مدرسة آمون حوتب الثالث الفنية قد أخذت تتأصل وتفرض وجودها، فتركت هذه الحركة بصماتها على فن هذه الفترة، خصوصاً في فن النحت.

ولم تكن محاولة التخلص من القواعد الفنية التقليدية لتجد طريقها دون أن تقابلها بعض الصعوبات الناتجة عن قلة عدد الفنانين الذين كان في مقدورهم تبني وتنفيذ القواعد الفنية الجديدة.

وجاءت المدرسة الآتونية معبرة عن الفكر الديني الجديد الذي تبناه إخناتون، فالوجه مستطيل، والرقبة طويلة، والشفتان ممتلئتان والصدر أنثوي، والبطن مترهلة، والفخذان متضخمتان، والساقان نحيفتان، الخ.

والواقع أن كل ما يبدو في قسمات وجه الملك يمثل إيماناً يحطم كل إدارة معادية، حتى وإن كان هذا الإيمان مصحوباً بموت عاجل، أو بفشل محقق، كما يمثل هموما تعبر عن ثقل المسئولية التي يحملها على كاهله.

وقدر لهذه المحاولة الجديدة أن تفشل دينيا وفنيا، وبالتالي لم يقدر لفن الآتونية الدوام. إلا أن ما بقي منه يتسم بالجمال، ويشير إلى حياة طبيعية تسودها الألفة والمحبة، وتجلت هذه السمات حتى في التماثيل الملكية، وهو ما لم يكن معهوداً من قبل. فالحياة الخاصة للأسرة المالكة قبل إخناتون كانت ملكا لها، ولم يكن من حق الشعب أن يعرف شيئاً عنها، وإظهار المشاعر الطبيعية لم يكن بالإمكان، ويُعَدّ التعبيرُ عنها بصورةٍ من الصور.

أما في عهد إخناتون فإننا نجد الملك لا يمانع في تصوير نفسه وهو يعبر عن مشاعره الطبيعية نحو أفراد أسرته، فسمح بأن يصور وهو يضم زوجته الملكة نفرتيتي في رقة، ويمسك بيديها.

ولم يكن هناك أيضا من بأس في أن يمثل الملك وهو يقبل طفلاً من صغاره، أو يصور وهو في نزهة مع زوجته وأطفاله.

والواقع أن التماثيل والنقوش التي عثر عليها، والتي ترجع إلى ذلك العهد، تمثل مدرسة فنية متميزة، وهي مدرسة بني فيها الفن على مبدأ التأمل الباطن المعبر، الذي، ويميل مع ذلك نحو الجانب العاطفي والمعنوي أكثر مما يميل نحو الحقيقة المادية الخالصة.

والواضح أن الفنانين الذين التجأ إليهم إخناتون قد درسوا التشريح ووعوه تماماً، ويتضح ذلك من مجموعة الأقنعة الجصية، والقوالب التي عثر عليها في العمارنة.

وانتهت تجربة المدرسة الأتونية، ولكن ملامحها لم تندثر، حيث ظل بعضها قائماً في عهد توت عنخ آمون وآي وحور محب.

واحتفظت الأسرة التاسعة عشرة بالتقاليد الخاصة بالرقة والرشاقة، والتي كانت متبعة في نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ومن أجمل التماثيل التي تتجلي فيها الدقة المتناهية، تمثال رمسيس الثاني المحفوظ بمتحف تورين بإيطاليا.

وسار الفنانون في الأسرة العشرين على نفس النمط، وإن اختفى الجمال الفني، وحل محله شيء من التكلف المفعم بالركاكة. ولن نرى بعد ذلك تقدما في فن نحت التماثيل إلا حين يكون الفنان بصدد التعبير عن ملامح غير مألوفة، تضطره إلى أن يستلهم المثل الحي، ويبدو ذلك واضحا في المجموعة المحفوظة بمتحف القاهرة، والتي تمثل رمسيس السادس وهو يصرع أسيرا.

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة، ابتكر النحات أسلوبا جديداً ترجع جذوره إلى أيام الدولة الوسطى، ونفذه في بعض التماثيل التي عرفت بتماثيل الكتلة، فظهر الجسم قاعداً القرفصاء، والذراعان تطوقان الركبتين، وقد لف في رداء واحد متخذاً هيئة مكعب لا يبرز منه سوى الرأس وغطاؤها.

ومن أمثلة هذا الأسلوب الجديد في النحت، تمثال "سننموت" مهندس الملكة حتشبسوت، وهو يضم بين ذراعيه تلميذته وربيبته الصغيرة "رع نفرو".

وظهرت هيئة جديدة أخري في التماثيل، تصور رجلا جاثيا ممسكا أمامه بلوحة تذكارية، أو ناووس، أو مذبح، أو وجه إلهي.

وقد برهن النحات المصري في هذه الفترة على قدرته على تمثيل الحيوانات المفترسة والأليفة، تدل على ذلك نماذج السباع و السنانير التي عثر عليها، وكذلك كلاب الصيد والقردة.

وقد مثل الفنان كلا من هذه الحيوانات بحركاته الخاصة بـه واقعيـة صادقة، تقل مبالغة عن الواقعية التي مثلت بها الحيوانات المفترسة في الفـن الأشوري في بلاد النهرين على سبيل المقارنة.

النقش والرسم

اختلفت المناظر المنقوشة والمرسومة على عمائر منشآت الدولة الحديثة طبقا للغرض الذي أنشئت من أجله.

ففي جداريات المعابد حيث لا يستخدم النقش البارز الملون، فإن الجدران الخارجية خصصت لتمثيل أعمال الملك الهامة. أما القاعات والأروقـة الداخليـة فكانت تخصص غالبا للمشاهد الدينية فقط.

وفي المقابر الملكية، التي مثلت فيها المناظر بالنقش أو بالرسـم، فـإن الموضوعات كانت دينية وجنائزية فقط. فمنها على سبيل المثال المناظر التي تمثل الكتب الدينية، مثل كتاب ما في العالم الآخر، وكتابي البوابات والكهوف، وأناشيد الشمس، وقصة هلاك البشرية، الخ.

وفي مقابر الأفراد نجد المناظر الجنائزية جنبا إلى جنب مـع المنـاظر الدنيوية، فمن المناظر الجنائزية نجد مشاهد الدفن، والموكب الجنائزي، والطقوس التي كانت تؤدى للمتوفي في حياته الأولى ويتمنى أن يجدها في دنياه الثانية، فنجد مناظر تمثل الصناعات المختلفة، والمراحل التي تمر بها الزراعة، وأخرى تمثل صاحب المقبرة وعائلته.

وإذا ما تأملنا النقوش البارزة في بداية الدولة الحديثة، فإننا نجد أن القواعد الفنية التقليدية ظلت قائمة تجمع بين مثالية (سرعان ما أصبحت أسـلوبا عمليـا، خصوصا فيما يتعلق بالأجسام)، وبين واقعية تحققت في ملامح الوجوه.

ومع ذلك تستطيل الأجسام، ويزداد الوجه وسامة، ويتجه نحو المثاليـة، ويزداد الميل نحو الزخرفة والإتقان. ويمثل عصر الدولة الحديثة أسمى درجـات الكمال في النقش البارز، مقارنة بالعصور التي سبقته، والتي تلته.

وكان من سمات فن النقش في هذا العصر، الاهتمام الواضـح بـإبراز مواطن الجمال في الأنثى، ذلك الجمال الطاغي الذي يتجلى في رسوم تلك الأجسام القوية الأصيلة ذات الخطوط المتعرجة والصافية في آن واحد.

ولم يختلف طابع النبل والعظمة الذي كانت تتسم به النقوش في العصور السابقة، وإنما اقترن بها طابع الإغراء والفتنة اللذين لم يكن لهمـا وجـود فيمـا مضى، أو أنهما لم يظهرا إلا نادرا.

والنقوش البارزة في معبد الدير البحري من أحسن الأمثلة لهذا النوع من النقوش، فالجنود وحاملو القرابين يتحركون في رشاقة وحرية أوفر من ذي قبل. وتجلت قدرة الفنان على الدقة في رسم أعضاء الجسد بالنسبة للرجال والنساء على السواء، كما وضحت ملكة الملاحظة لديه في قدرته على تصوير ملكة بلاد بونت البدينة في واقعية بعيدة عن أي مبالغة كاريكاتورية.

أما النقش الغائر الذي عرف منذ الدولة القديمة، والذي ازدهر في عصر الدولة الحديثة، فقد كان من شأنه حفظ حواف الأشكال المنقوشة وخطوطها الخارجية من التلف. ولهذا فقد فضل الفنانون استخدامه منذ هذا العهد في تزيين الحوائط الخارجية للمعابد. وقد استخدم هذا الأسلوب بطريقة منظمة في عهد رمسيس الثاني.

ونهجت المدرسة الأتونية في فن النقش نفس نهجها في فن النحت، وجاءت المناظر معبرة عن الفكر الديني في هذه المرحلة، وهو ما يبدو بوضوح في مقابر تل العمارنة والحاج قنديل.

بيد أن فن الأسرة الثامنة عشرة ظل مستمراً على نفس المستوى طوال الأسرة التاسعة عشرة، تشهد على ذلك نقوش معبد سيتي الأول في أبيدوس، ومقبرته في وادي الملوك، ففي نقوش المعبد والمقبرة يتجلى جمال الأجسام تحت شفافية الغلائل، كما جرت العادة منذ أيام أمون حوتب الثالث، ثم تعبيرات الوجه الرصينة العذبة، وهي من سمات فن العمارنة، ولابد أن هذه السمات كانت آخر شعاع انبثق من فنان أفرغ كل جهده وطاقته.

ثم أصاب الفنَّ شيءٌ من التراجع في عهد رمسيس الثاني الذي كان مغرماً بإقامة العديد من العمائر، وكان بدوره في حاجة إلى عدد كبير من العمال، حتى لم يعد من الميسور أن ينتقي منهم الأكفاء. ويبدو هذا واضحاً في الأسلوب الفني الذي نفذت به في المناظر في معبدي أبو سمبل.

والسمة الواضحة للفن في هذه الفترة هي الضخامة التي جاءت على حساب التفاصيل. كما أن الاهتمام بتحسين الصورة قد تلاشي تماما، الأمر الذي يمكن التثبت منه في مناظر معركة قادش الشهيرة.

وفي عهد رمسيس الثالث استمرت الأشكال في الاستطالة والتمدد حتى غدت نحيلة، ومع أن صورة رمسيس الثالث وهو يصطاد على أحد جدران معبد هابو تحقق هذا التطور إلى حد كبير، فإن لها رغم ذلك قيمة تتصل بالواقعية المؤثرة التي تتمثل في مشهد احتضار الثيران التي أصابتها السهام.

أما عن الرسم فقد بلغ الذروة في عهد الدولة الحديثة، ومر بنفس المراحل التي مر بها النقش. فمن الأسرة الثامنة عشرة أمثلة على ذلك في مقبرة "رخميرع" وزير تحتمس الثالث، حيث صفاء الخطوط التي تصور الأجسام، والقدرة الفائقة على التعبير.

ونجح الفنان في هذا العصر في تصوير الشخصيات الأجنبية بصفاتهم العنصرية وبطباعهم، فصوّر الزنوج بمرحهم وحركاتهم الصبيانية التي تدعو إلى السخرية، والأسيويين بأوضاعهم الراكعة المستعطفة.

وأتقن الفنان تصوير مناظر الصيد التقليدية كصيد الطيور والأسماك والحيوانات، وهي المناظر المعتادة منذ بداية التاريخ المصري.

وكثرت مشاهد الولائم والأعياد في الدولة الحديثة، حيث يبدو الرجال تخدمهم حسناوات، والنساء تقوم على خدمتهن خادمات صغيرات عاريات، ويزيد من أبهة تلك الحفلات الثياب الفاخرة، والأردية الجميلة الشفافة ذات الثنيات، والشعور المستعارة الجميلة.

وظهرت بعض التفاصيل الهزلية، فهذه سيدة ظمأى تبسط إلى إحدى الخادمات كأسها في حركة ملحة مخبرة إياها بأن حلقها جاف كالتبن، وأخرى يعتريها غثيان ربما من الإفراط في الشرب.

وظل فن الرسم متقدماً طوال الأسرة التاسعة عشرة، تشهد على ذلك رسوم عهد سيتي الأول، ورمسيس الثاني، وإن فقدت الخطوط في عهد الأخير بعض مرونتها.

وفي عهد رمسيس الثالث احتفظ الفنان بالخطوط العامة، وإن اختفت بعض التفاصيل، وقل تنوع الألوان وضعف بريقها، وحل بها التدهور.

وفي عهد أواخر الرعامسة، أخذ فن الرسم في الاضمحلال شأنه في ذلك شأن بقية الفنون الأخري.

وقبل أن نختتم حديثنا عن فنون النحت والنقش والرسم في الدولة الحديثة، نود أن نشير إلى نقطة تتعلق بالفنانين الذين حملوا على أكتافهم عبء الحياة الفنية طوال عصور التاريخ المصري القديم. تلك هي عدم السماح للفنان بتسجيل اسمه على العمل الفني الذي ربما يكون قد قضى الكثير من سني عمره من أجل إنجازه.

فبالرغم من استطاعتنا تمييز فن عصر من الآخر. وفن مدرسة من الأخرى، إلا أننا غير قادرين على أن نعرف أكثر من ذلك. فليس هناك توجه بأن يذيل الفنان عمله باسمه، اللهم إلا في بعض الحالات التي تعد على الأصابع، حيث عثر بمحض الصدفة على اسم الفنان الذي صنعها.

ولا نزاع في أن وجود صورة رسام أو مثـال بـين الصـور الثانويـة المنقوشة على جدران إحدى المقابر، ثم كتابة الاسم تحت هذه الصورة، يحمل في طياته ما يجعلنا نفترض أن هذا الرسام أو المثال هو الذي قام بالعمل فـي هـذه الفترة، وأنه أراد تخليد اسمه فيها. فمثلا عثر في مقبرة رئيس مثالي قصر الملكة "تي" بتل العمارنة –على صورة تماثيل رئيس مثالي الملكة المدعو "يو تي" وهـو في مقر عمله منهمكا في إكمال تكوين تمثال لإحدي الأميرات، ووقف إلى جانبه اثنان من تلاميذه يراقبان باهتمام ما يصنعه معلمهما، في حين انصـرف اثنـان آخران إلى العمل، أحدهما في رأس تمثال والثاني في كرسي. ومن الغريـب أن اسم "يو تي" نقش مرتين حول صورته، وظهر في إحداهما الاسم مكتوبا بالطريقة العادية، في حين كتب في الثانية بشكل يشبه التوقيع.

وهناك نوع آخر من توقيع الفنان ظهر في عصر الدولة القديمة، إذ عثر في مقبرة بتاح حوتب بسقارة على صورة للفنان، رسمت في الركن الأيسر بأسفل أحد جدران المقبرة.

وإذا كان من الصعب علينا التعرف على الأسباب التي من أجلهـا تـندر توقيع الفنان المصري، فإنه من الصعب أيضا معرفة القصد من تكوين الاسم في الحالات القليلة المعروفة. فهل أراد الفنان أن يسجل اعتزازه بما قد فعلت يداه، أم أراد أن يضمن لنفسه سبيلا ليحيا حياة أبدية.

وعلى أية حال فالفنان المصري، سواء أكان رساما أم مثالا، فإنه ربمـا اعتبر من الناحية الاجتماعية كصانع ينتمي للطبقة الدنيا.

وفي الوقت الذي نرى فيه الكتب المدرسية تتحدث عن الفنان وأعماله بكل معاني عدم التقدير، نجد أن أعمال الفنان كانت تحظى باهتمام، كما يبدو من أدلة كثيرة أنه استمتع في حياته الدنيوية بمقام لا بأس به.

فرئيس كهنة منف في الدولة القديمة كان يعد رئيسا أعلى للفنانين، ويحمل لقب المشرف العام على الفنانين.

ونجد في عصر الدولة الحديثة رجلا يلقب نفسه بـ رئيس جميع فنـاني الملك، وقد صور في مقبرته صورا للمصانع التي تصنع فيها الأجزاء المعمارية المختلفة.

مراجع للاستزادة عن

الفـن المصـري القـديـم

- التصويـر والنقـش والنحـت في العصر الباكر من تاريخ مصر، مطبوعات مركز تسجيل الآثار المصرية، (سلسلة) الكتيبات الدراسية (القاهرة، بدون تاريخ).
- ثروت عكاشة (دراسة)، الفن المصري القديم، الجزء الأول، العمارة، سلسـلة تـاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، الطبعة الثانية (الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، ١٩٩٠).
- ثروت عكاشة (دراسة)، الفن المصري القديم، الجزء الثاني، النحت والتصوير، سلسلة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، الطبعة الثانية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١).
- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، الجزء الثالث، تقديم: زاهي حواس، نحو وعي حضاري معاصر: سلسلة الثقافـة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٤٣)، المجلس الأعلى للآثـار – وزارة الثقافـة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٥])، ص ٩-٤٩ و ٥٩١-٦١٣.
- سيريل ألدريد، الفن المصري القديم، ترجمة: د. أحمد زهير، مراجعـة: د. محمـود ماهر طه، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب عدد (١٣)، (مطابع هيئة الآثار المصرية، ١٩٩٠).
- صبحي الشاروني، فـن النحـت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهـرين، دراسـة مقارنة، تقديم الدكتور ثروت عكاشة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
- عيد عبد العزيز عبد المقصود، دراسـة لفنـون (النحت-النقش-الرسـم-الفنـون الصغرى) في الفيـوم في عصور الازدهار في مصر القديمة حتـى نهايـة الدولـة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٠).
- كلير لالويت، الفن والحياة في مصر الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبـد الله، مراجعـة: محمود ماهر طه، تقديم: مرسي سعد الدين، المشروع القومي للترجمة، عدد (٣٧٠)، المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٣).
- محمد أنور شكري، الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، الطبعة الثانية، الألف كتاب الثاني، عدد ٣٠٦، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).
- وليم هــ. بيك، فـن الرسـم عند قدماء المصريين، ترجمـة. مختـار السـويفي، مراجعة. د/ أحمد قدري، نحو وعي حضاري معاصـر، سلسـلة الثقافـة الأثريـة والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد ٨ (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧).
- J. Cooney, "Persian influence in Late Egyptian Art", in: JARCE ٦, ٣٠ ff.

- C. C. Edgar, Sculptors' Studies and Unfinished Works (CG. ٣٣٣٠١-٣٣٥٠٦),(Cairo, ١٩٠٦).

- Rita E. Freed, Lawrence M. Berman, and Denise M. Doxey, MFA Highlights, Arts of Ancient Egypt, MFA Publications, a division of the Museum of Fine Arts, Boston, Massachusetts, First edition (Boston, ٢٠٠٣).

- Jaromir Malek, Egyptian Art, Art & Ideas Series, Phaidon Press Limited, ١st published ١٩٩٩, Reprinted (London, ٢٠٠٠).

- Hans D. Schneider, Stephen Spurr, Nicholas Reeves, and Stephen Quirke, The small Masterpieces of Egyptian Art, Selections from Myers Museum at Eton College, Rijksmuseum VanOudheden, National Museum of Antiquities, Leiden, The Netherlands (Leiden, ١٩٩٩).

- W. Smith, "The Origin of Some Unidentified Old Kingdom Reliefs", in: AJA ٤٦, ٥٢٠-٥٣٠.

- W. Stevenson Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom (Oxford, ١st ed. ١٩٤٦, ١٩٤٩).

- Nadja Tomoum, The Sculptors' Models of the Late and Ptolemaic Periods, A Study of the Type and Function of A Group of Ancient Egyptian Artefacts, SCA Press (Cairo-Egypt, ٢٠٠٥).

- Charles K. Wilkinson (Text by), and Marsha Hill (Catalogue compiled by), Egyptian Wall Paintings, The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles, The Metropolitan Museum of Art, New York, Publisher: Bradford D. Kelleher (New York, ١٩٨٣).

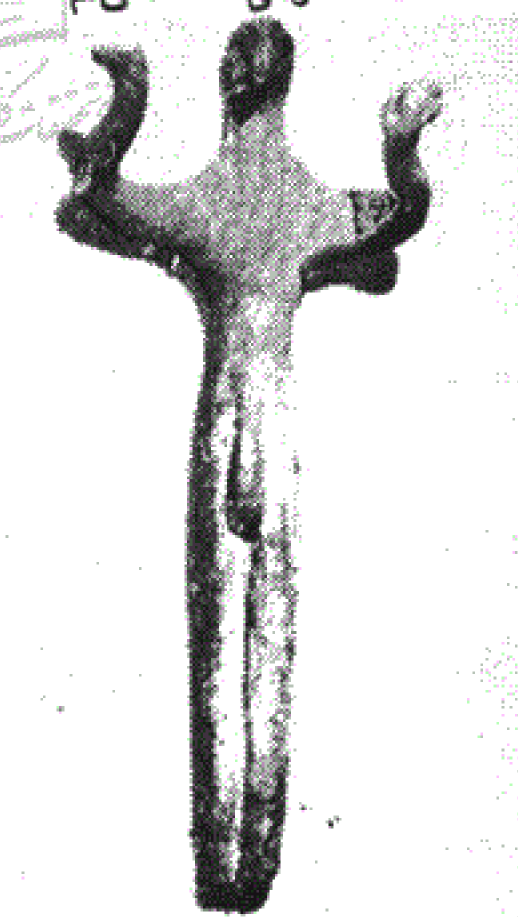
فن النحت في عصور ما قبل الأسرات



رأس (غير معروف)، فخار أحمر ملون، يعتبر أقدم رأس ليس في مصر فقط، ولكن في القارة الإفريقية أيضاً، مرمدة بني سلامه، حوالي ٤٠٠٠ ق.م



إناء عليه أربعة تماسيح بينهما خطوط من الزجزاج تمثل الماء، فخار أحمر، الجبلين، نقادة الأولى.



تمثال رجل من الفخار الملون، نقادة الثانية ٣٠٠٠ ق.م



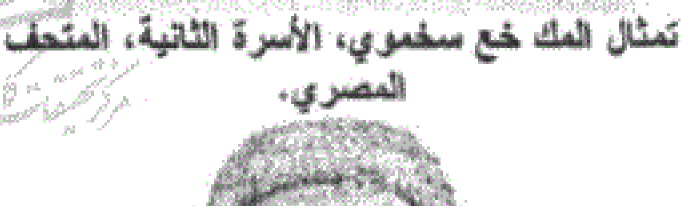
تمثال لسيدة من الفخار من تماثيل الإلهة الأم، نقادة الثانية.

فن النحت فى الدولة القديمة



تمثال الملك خع سخموي، الأسرة الثانية، المتحف المصري.

نقوش قاعدة التمثال





الكاهن حتب دي إف

نقش على ظهر كتف الكاهن حتب دي إف الذي يحتوي على خراطيش أسماء أول ثلاثة ملوك من الأسرة ٢ وهما حتب سخموي، رع نب، ني نثر.





تمثال الملك زوسر بالمتحف المصري



نسخة مقلدة من التمثال بمكانه الاصلي بحجرة السرداب شمال المسطبة المدرجة



تمثال للملك سنفرو من دهشور، بالمتحف المصري

تمثال الملك خوفو،٩ سم ، المتحف المصري



تمثال الملك خفرع





الملك منكاورع وحتحور ورمز إقليم

رأس تمثال الملك وسركاف



تمثال الملك نفر إف رع



تمثال الملك بيبي الأول من البرونز



تمثال الكاتب المصري

تمثالا رع حتب ونفرت – المتحف المصري



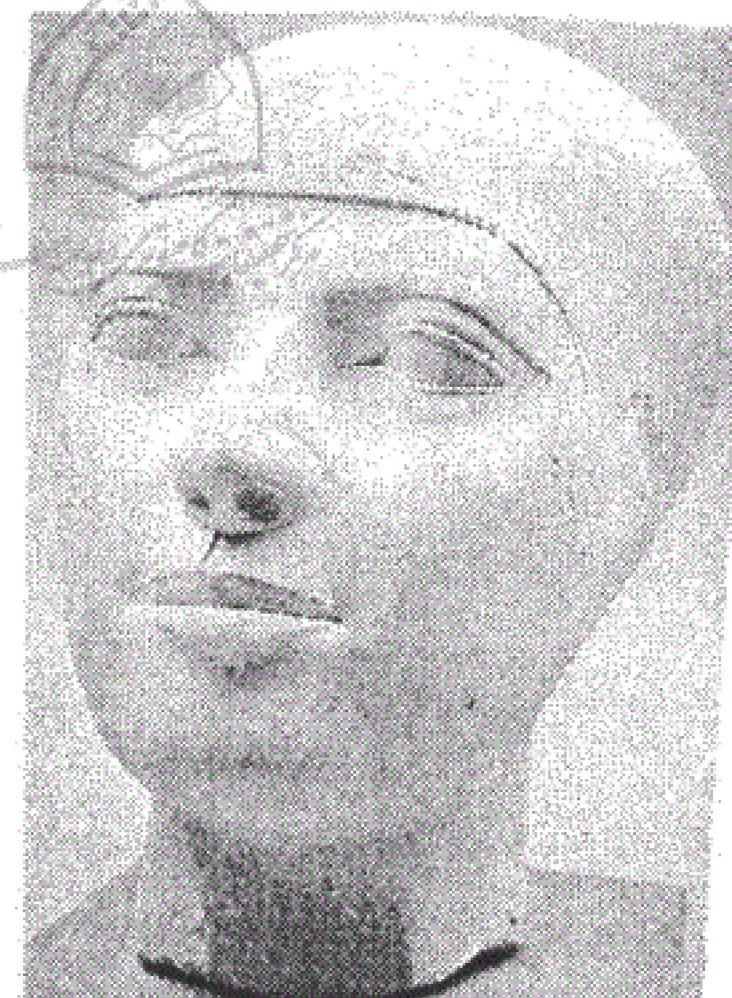




تمثال القزم سنب وأسرته



تمثال شيخ البلد (كاعبر)، من الخشب.



رأس بديلة



تمثال تي

فن النحت في الدولة الوسطى



تمثال الملك منتوحتب نب حبت رع بالمتحف المصري





تمثال أمنمحات الأول على هيئة ابو الهول

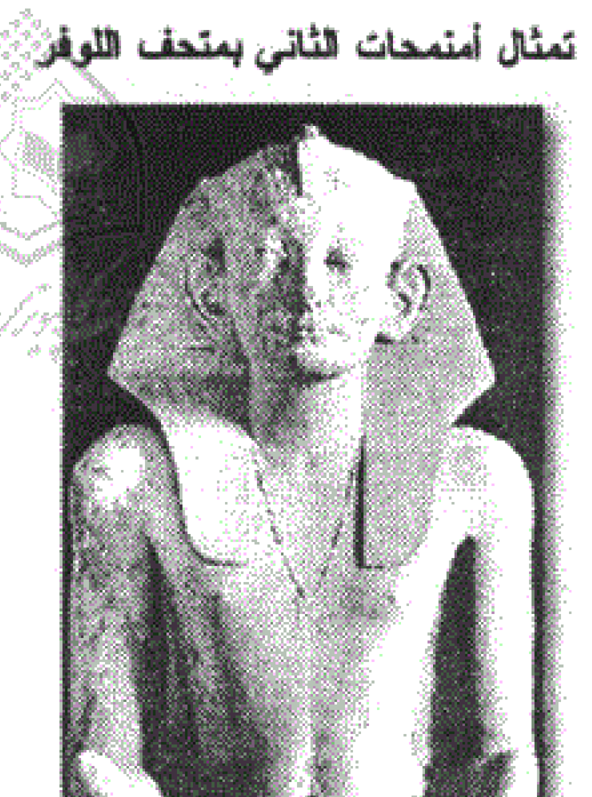


تمثال سنوسرت الأول علي هيئة ابو الهول

تمثال أمنمحات الثاني بمتحف اللوفر



تمثال الملك سنوسرت الثاني



تمثال الملك أمنمحات الثالث



تمثال الملك أمنمحات الثالث على هيئة أبو الهول



تمثال جالس للملك أمنمحات الثالث



رأس تمثال من المرمر للملك أمنمحات الثالث



تمثال جرانيتي لسنوسرت الثالثBritish
Museum EA ٦٨٦



تمثال الـ...لملك إيب رع حور ، من الخشب، دهشو... الأسرة الثالثة عشر، المتحف المصري ٣٠٩٤٨.



تمثال سوبك نفرو بمتحف المتروبوليتان



رأس الملك أمنمحات الثالث بمتحف المتروبوليتان

فن النحت في الدولة الحديثة



رأس الملك أمنحتب الأول بمتحف المتروبوليتان



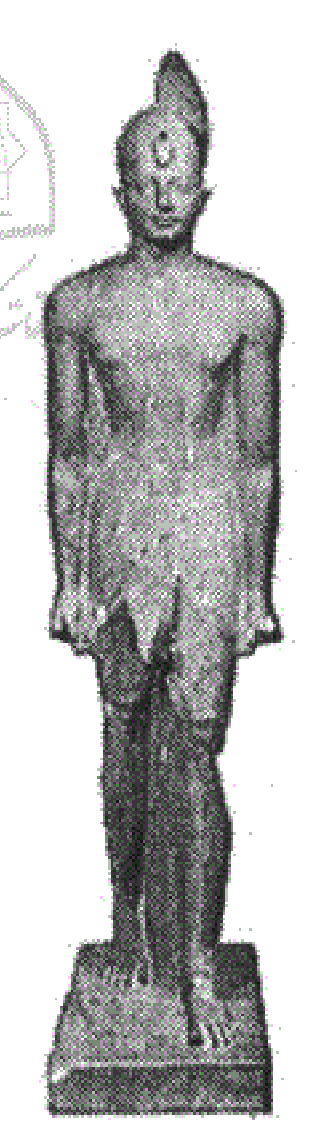
تمثال الملكة أحمس نفرتاري بمتحف المتروبوليتان





تمثال الملك تحتمس الثالث بمتحف الأقصر





تمثالي الملك تحتمس الثالث بالمتحف المصري

إيزيس أم الملك تحتمس الثالث

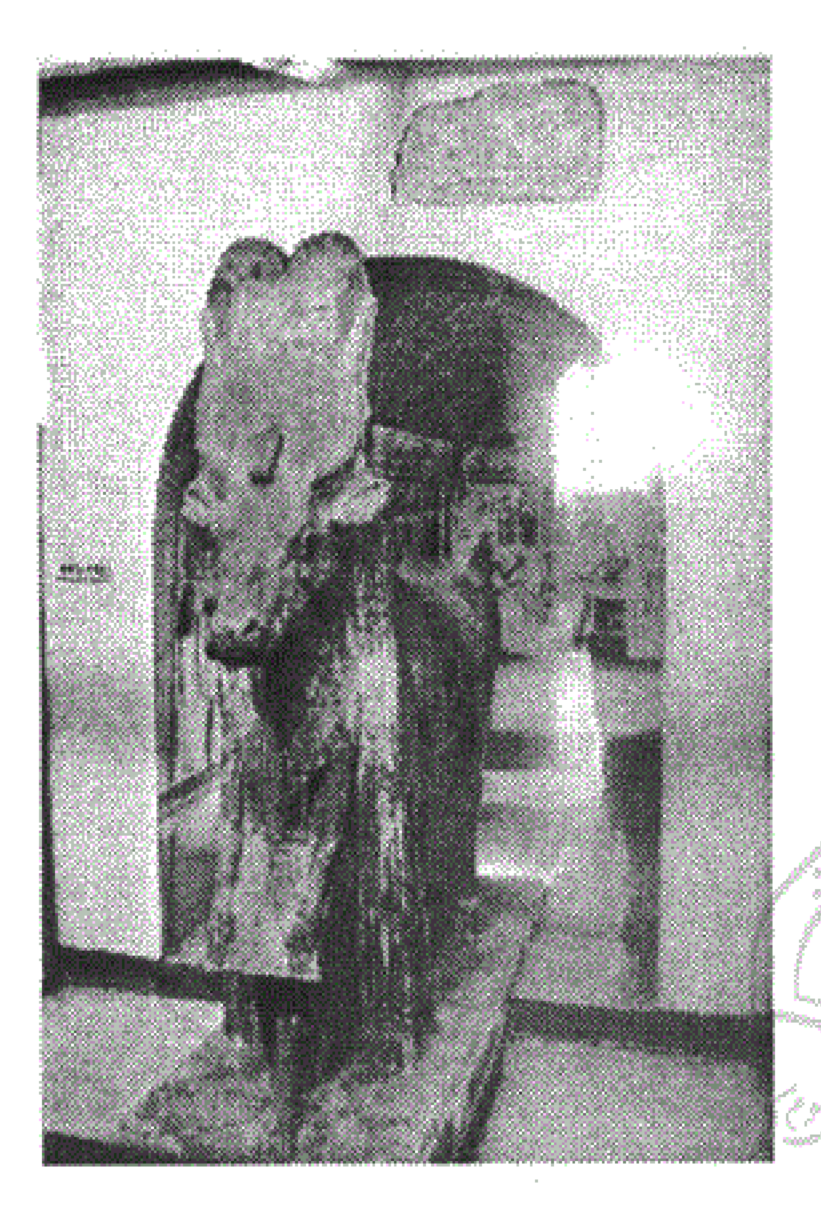


رأس الملكة حتشبسوت بالمتحف المصري



رأس الملك أمنحتب الثاني بمتحف المتروبوليتان

تمثال الملك أمنحتب الثاني بالمتحف المصري



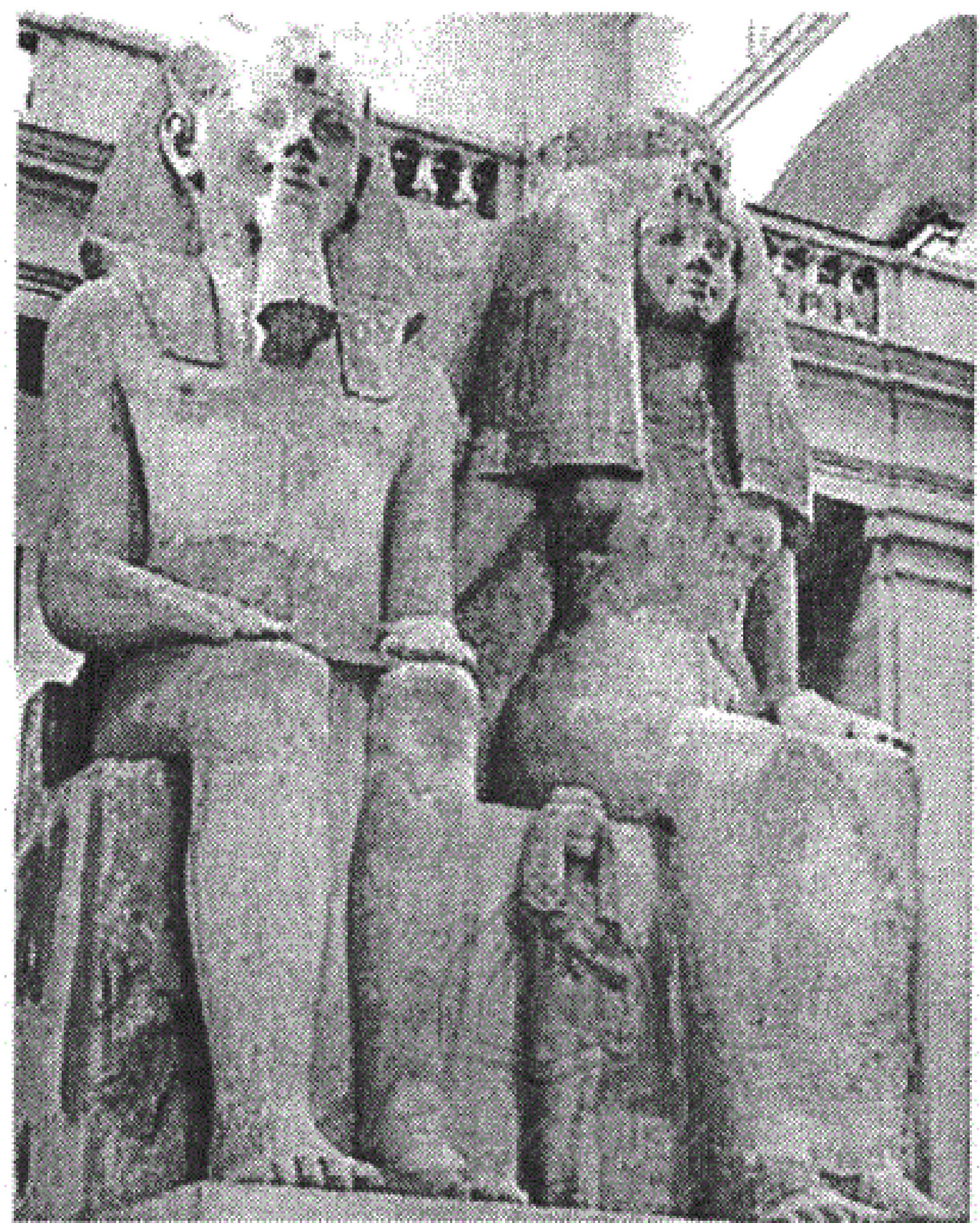
المقصورة الحتحورية للملك أمنحتب الثاني وتحتمس الثالث



أمنحتب الثاني أمام المعبودة مرت سجر



حتشبسوت تقدم إنائي القرابين بالمتحف المصري



تمثال أمنحتب الثالث و تي بالمتحف المصري



الملكة تي



رأس أمنحوتب الثالث بمتحف المتروبوليتان



رأس الملكة تي بمتحف المتروبوليتان







بنات إخناتون



إخناتون وهو يقبل إبنته



الملكة نفرتيتي



إخناتون وهو يقدم قائمة القرابين



تمثال إخناتون بالمتحف المصري

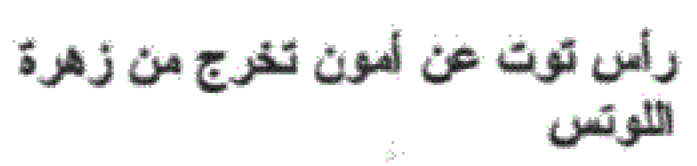


قناع الملك توت عنخ أمون



رأس توت عنخ أمون بمتحف المتروبوليتان





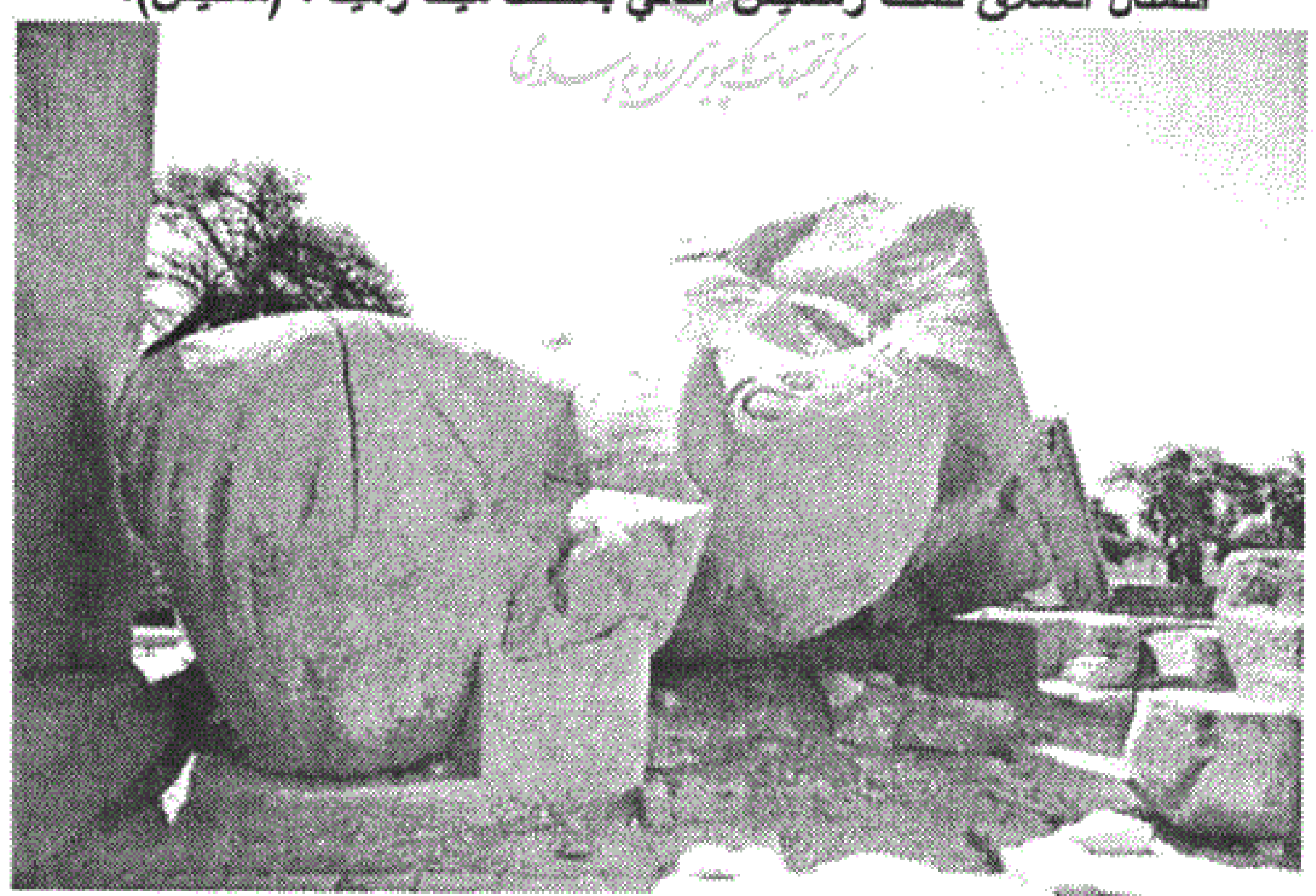
رأس توت عن أمون تخرج من زهرة اللوتس

أحد تمثالي الملك توت عنخ أمون اللذان كانا يتصدران مدخل المقبرة

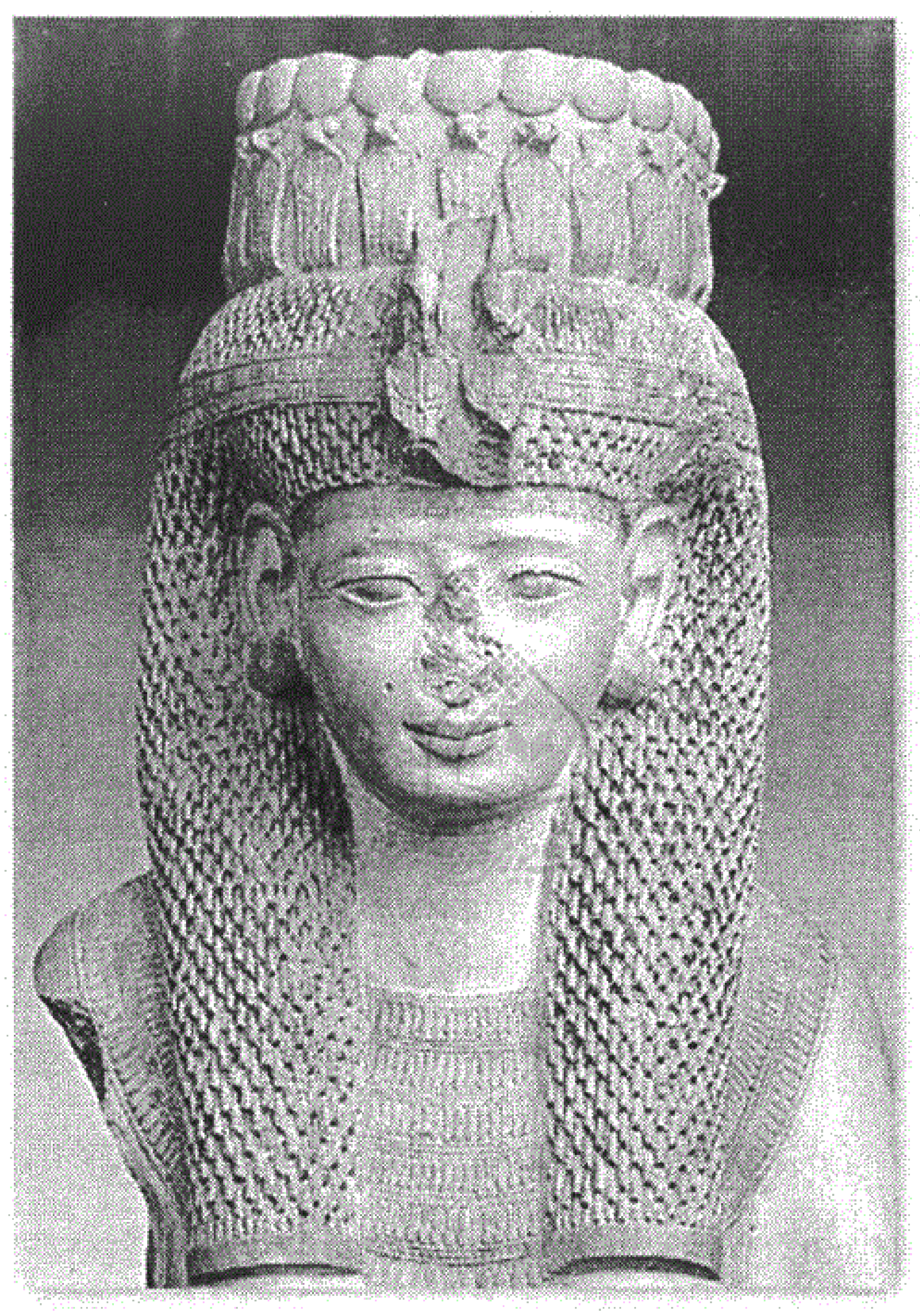


تمثال يمثل اسم الملك رمسيس الثاني مع المعبود حورون

التمثال العملاق للملك رمسيس الثاني بمتحف ميت رهينة، (ممفيس).



بقايا التمثال الضخم لرمسيس الثاني بمعبد الرامسيوم



مريت أمون إبنة رمسيس الثاني



تتويج رمسيس الثالث بواسطة حورس وست



رمسيس الثالث واقفاً ويحمل شعار آمون رع

نماذج للفن في العصر المـــتأخر



رأس بسماتيك الأول بمتحف المتروبوليتان



تمثال الملك أحمس الثاني أمازيس بمتحف المتروبوليتان



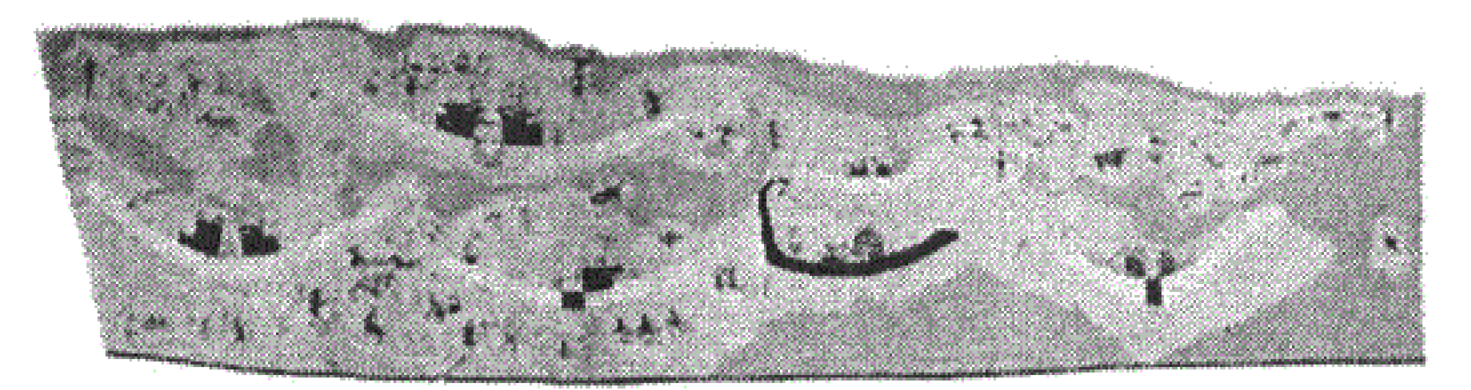
تمثال الملك نخت نب إف الثاني يحميه الأله حورس



رأس بطلميوس الثاني "فيلادلفوس"

فن النقش والرسم

فن النقش والنحت في عصور ما قبل الأسرات وبداية الأسرات



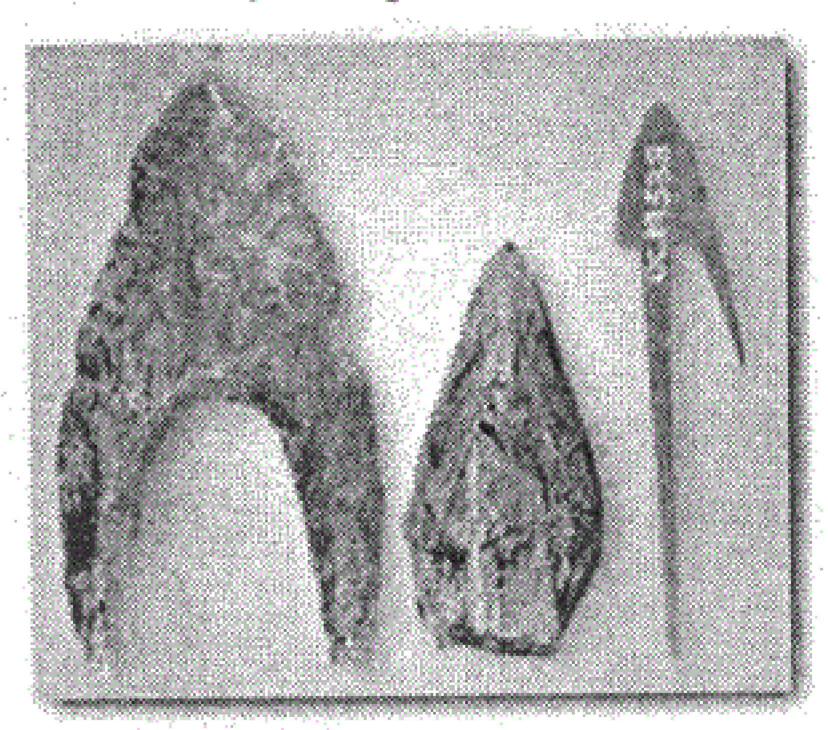
أول نقش جداري بمصر القديمة، مقبرة هيراكونبلس رقم ١٠٠



صلاية الثور



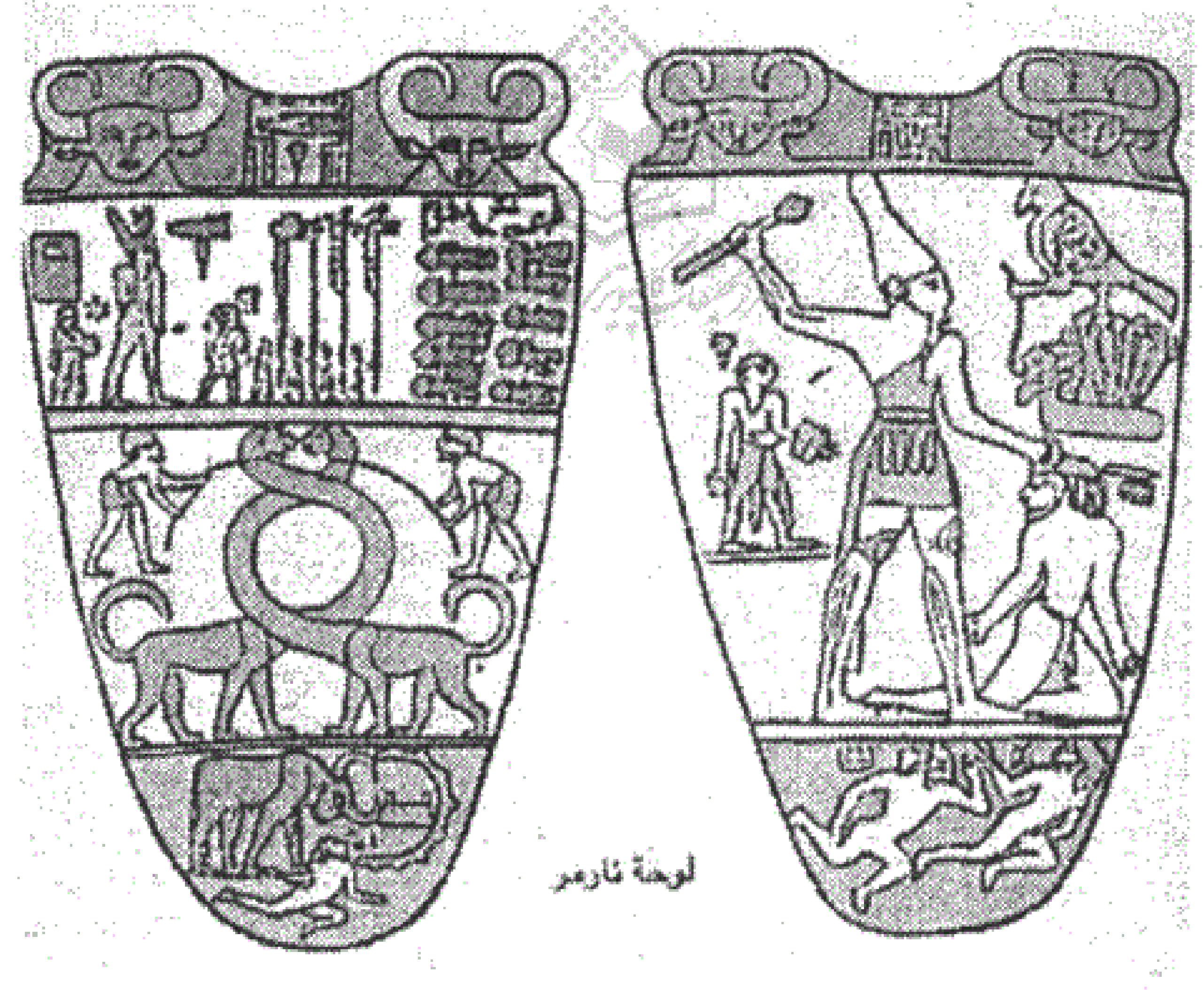
الوجه الآخر للصلاية



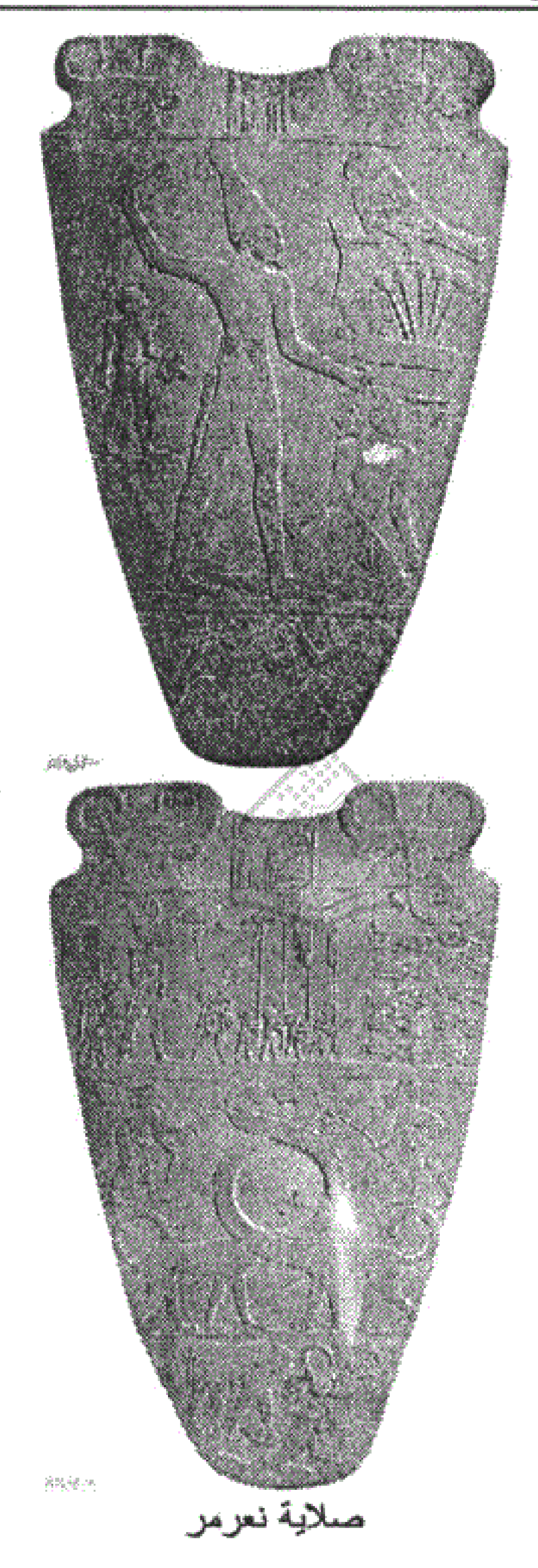
رءوس سهام من عصور ما قبل التاريخ



نماذج من الفخار ذو الحافة السوداء



رسم خطي لصلاية نعرمر



صلاية نعرمر

مقابر الدولة القديمة

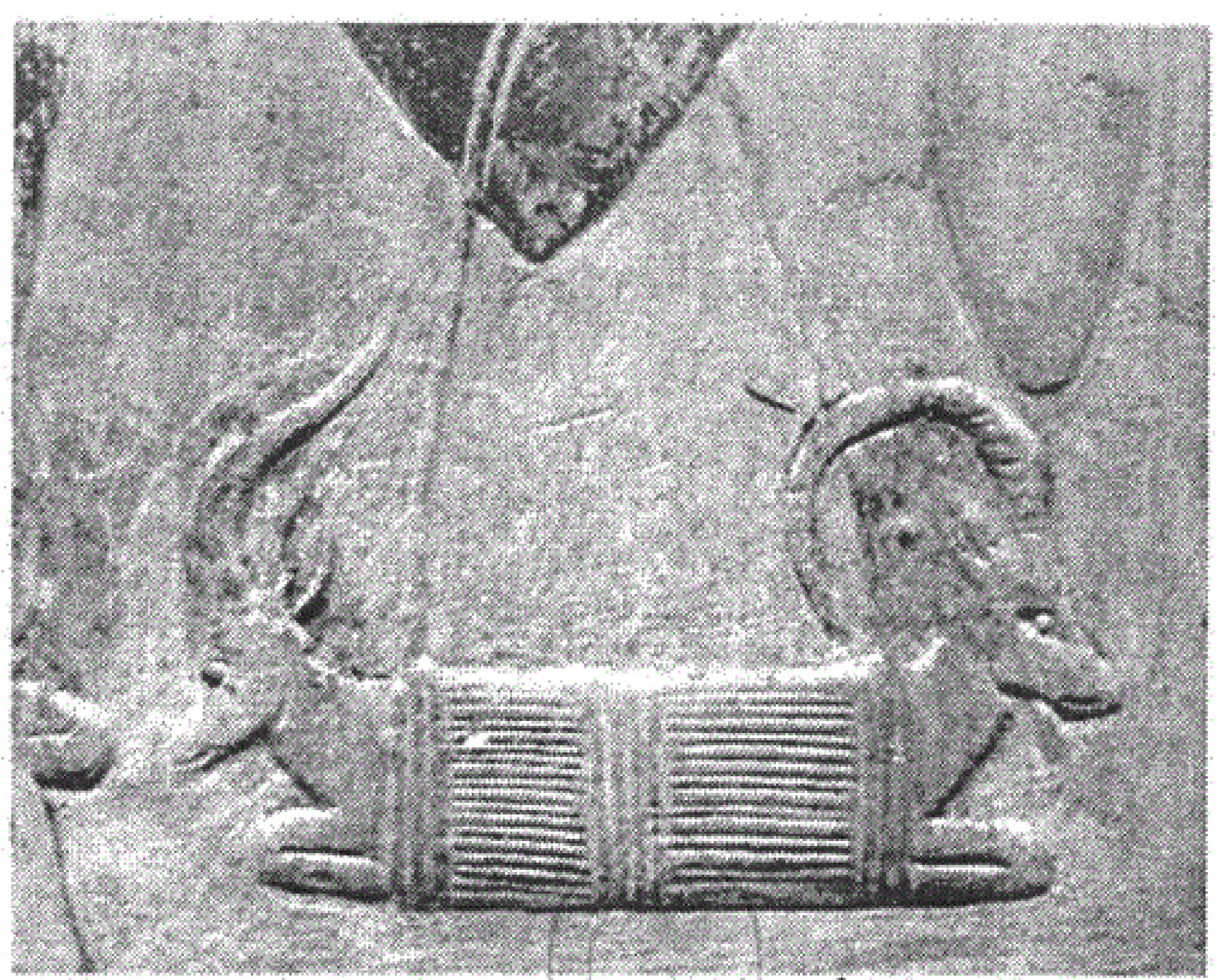
"مقبرة كاجمني"



منظر صيد الطيور من مقبرة كاجمني



جزء من مراحل الصيد بمقبرة كاجمني



نقش لتميمة علي ذراع كاجمني عبارة عن وعلين بريين



حملة الأثاث الجنزي والقرابين – مقبرة كاجمني







تفصيل من النقش السابق يوضح بدقة ما كان يقدم للمتوفي في العالم الآخر – مقبرة كاجمني



منظر أواني القرابين من مقبرة كاجمني





منظر إطعام الضبع في محاولة لإستئناسه – مقبرة كاجمني







مقبرة
كاجمني

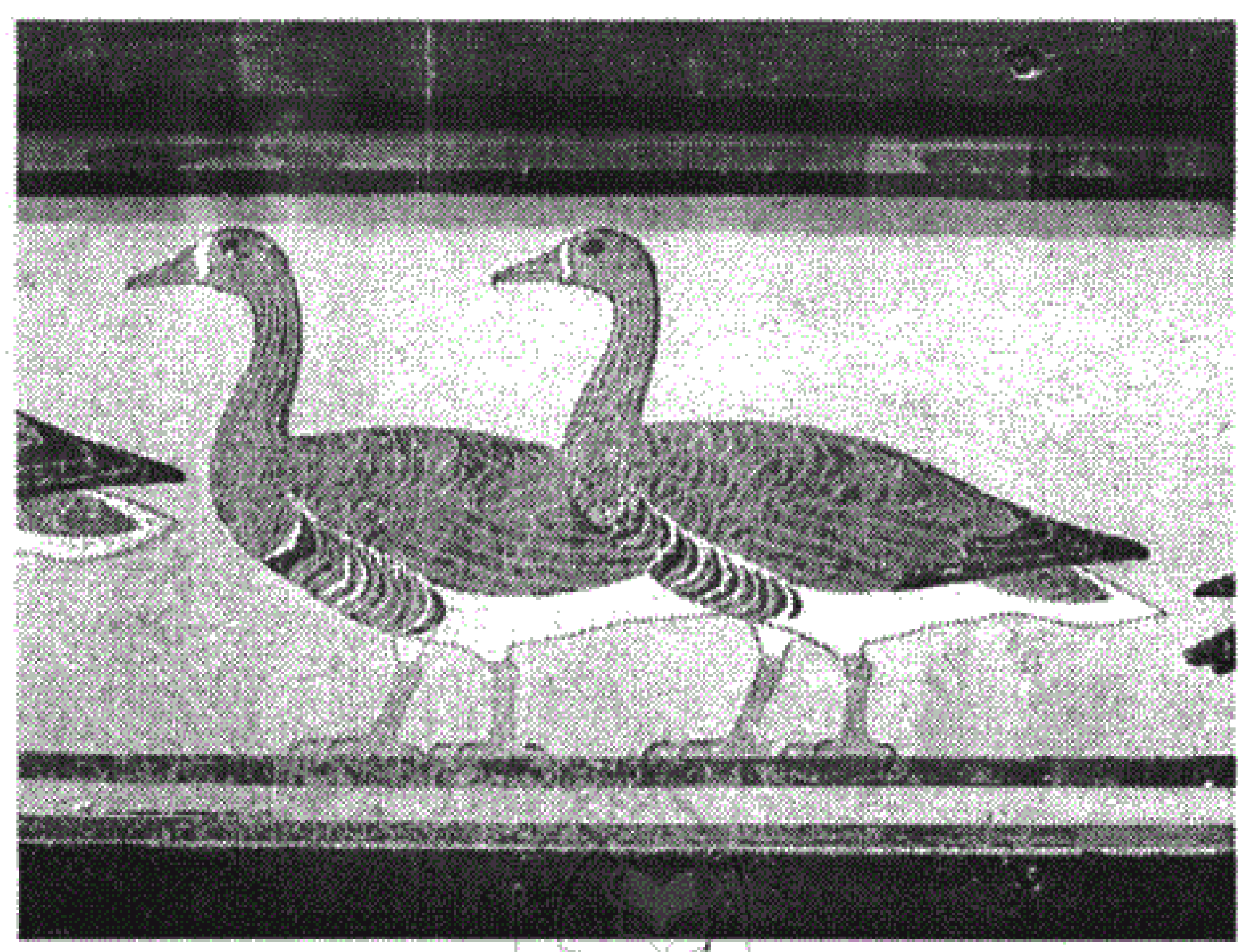


مجموعة من مناظر الحياة اليومية تصور كيفية حلب البقرة والتعامل مع صغيرها

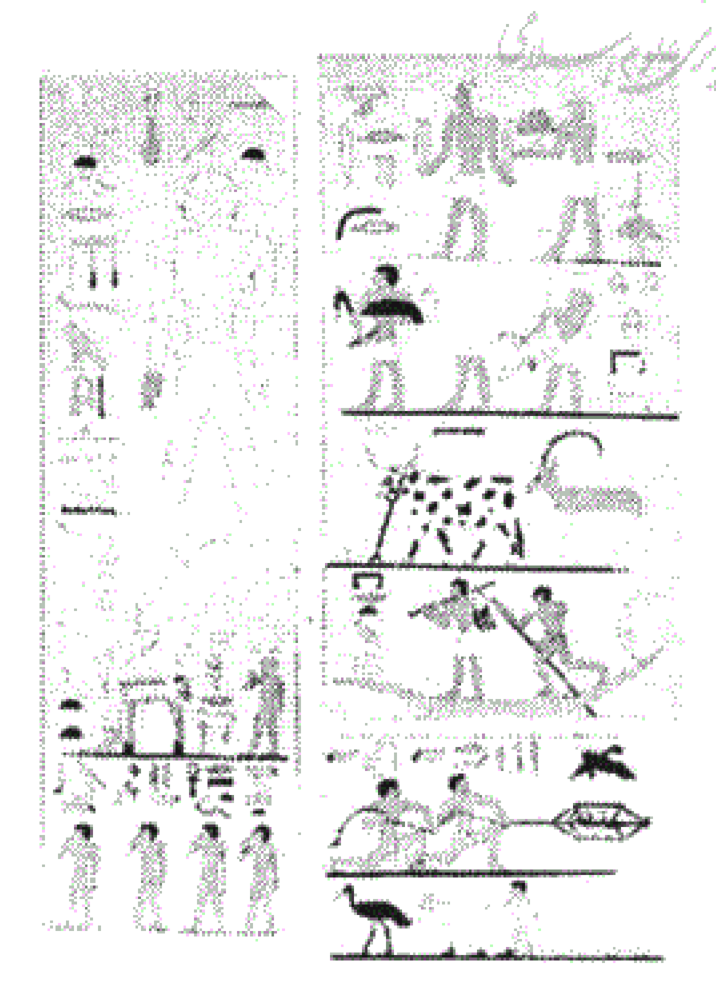


كاجمني يشرف ويتابع ما يتم من أعمال في ضياعه

نقوش مقبرة نفر ماعت وإتت

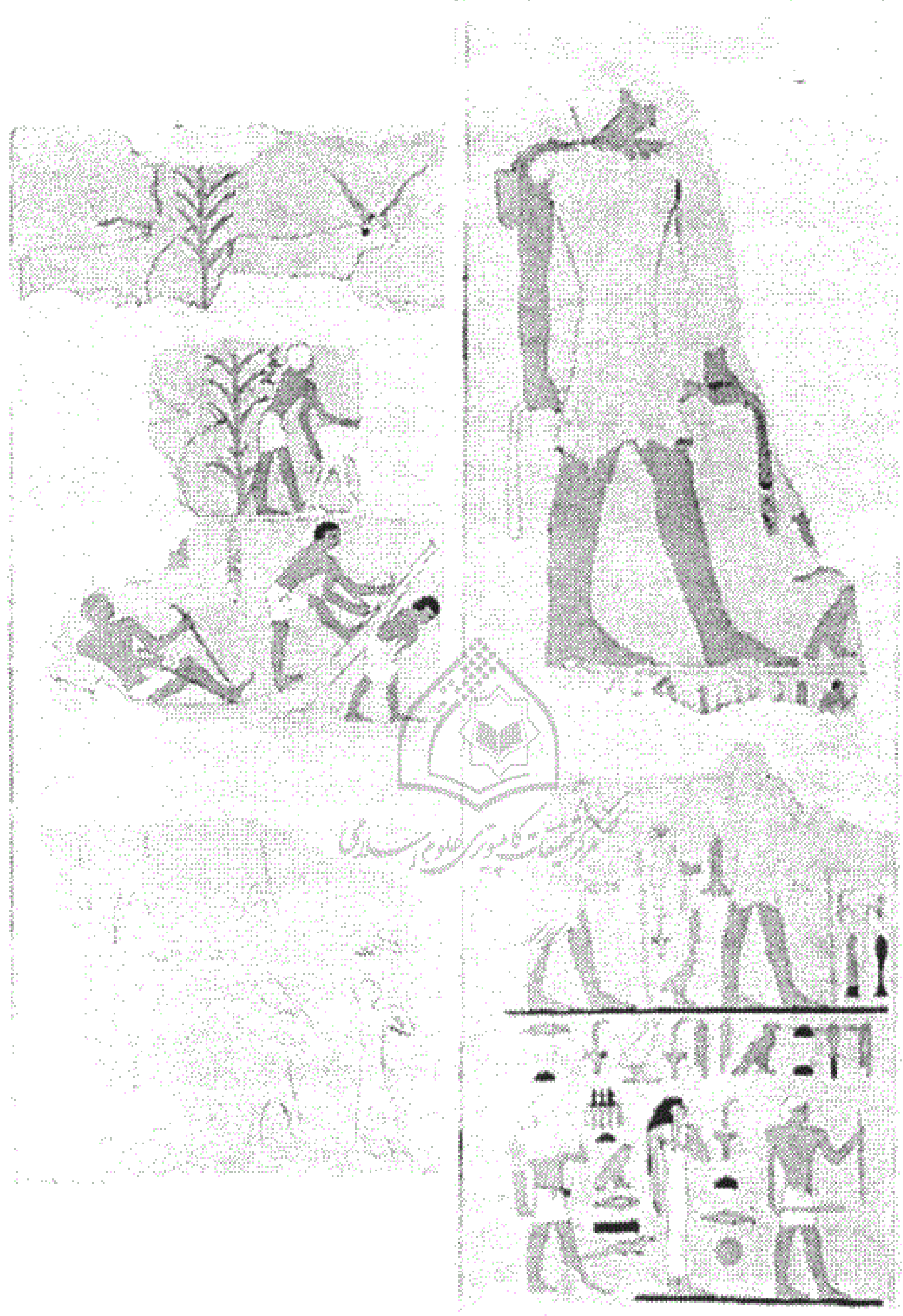


أوز ميدوم



مناظر مقصورة إتت

Petrie ١٨٩٢: pl. XXIV



مناظر مقصورة إتت

<u>Petrie ١٨٩٢</u>: pl. XXIII (a further fragment London BM ١٥١٠ is to be placed on top of the right panel - <u>Harpur ٢٠٠١</u>: pl. ٢٥)

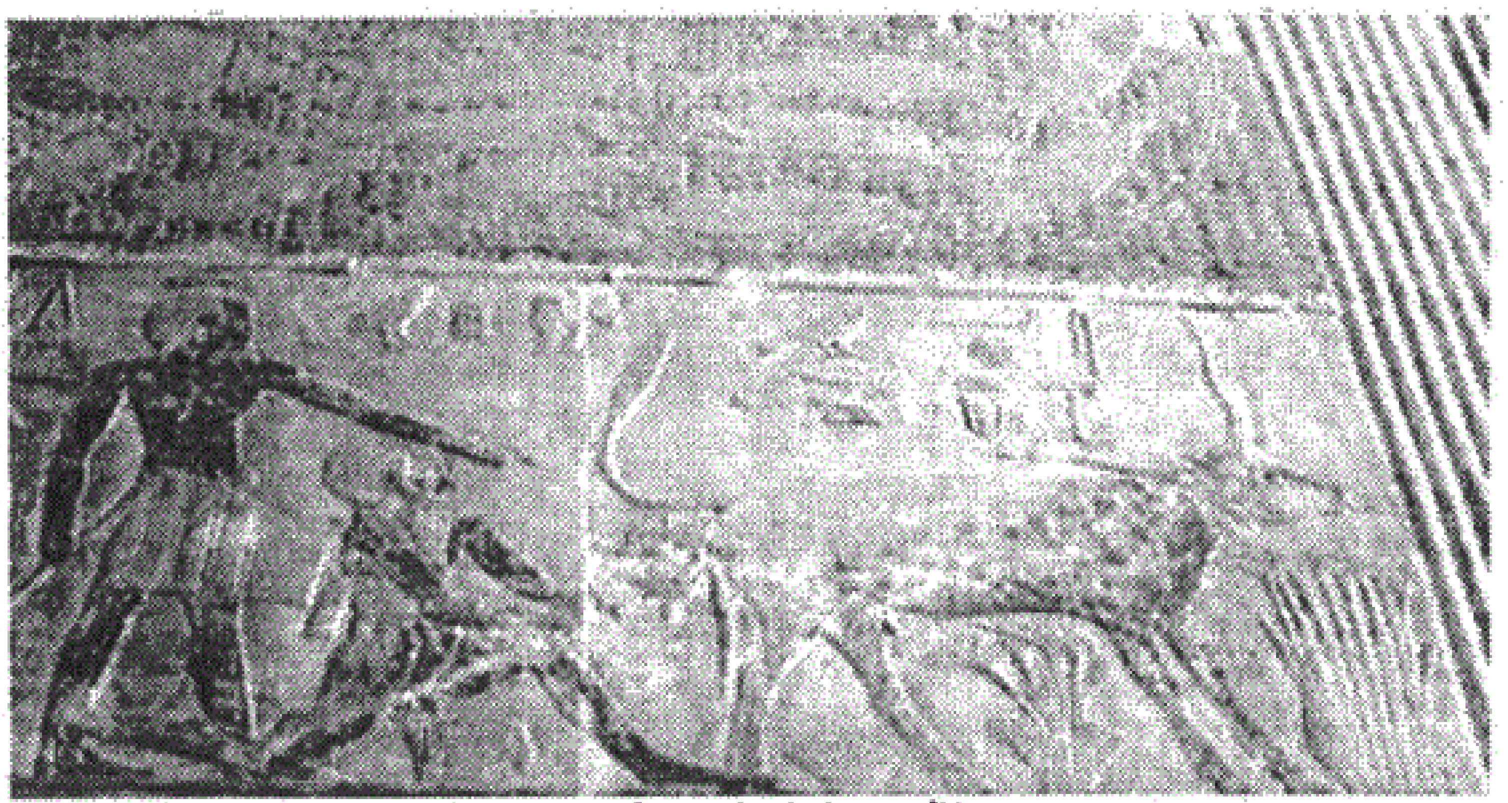
مقبرة تي



منظر عبور الماشية – مقبرة تي



منظر عبور الماشية وقد بدت إحدي الأبقار قلقة على إبنها المحمول على كتف الرجل خوفاً من غرقه في المياه، وقد عرفت أمه من إشارتها تجاهه



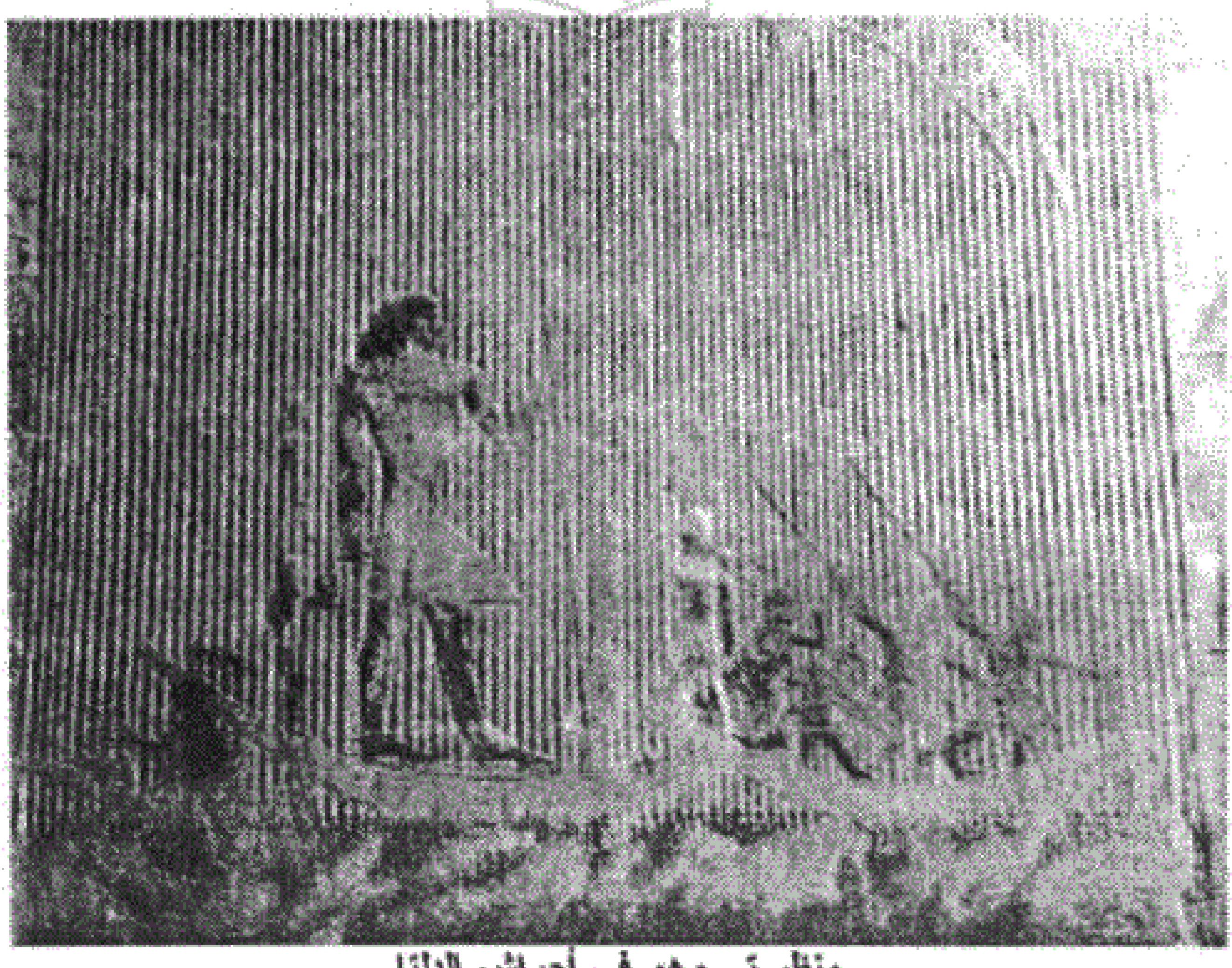
منظر ولادة العجل – مقبرة تي



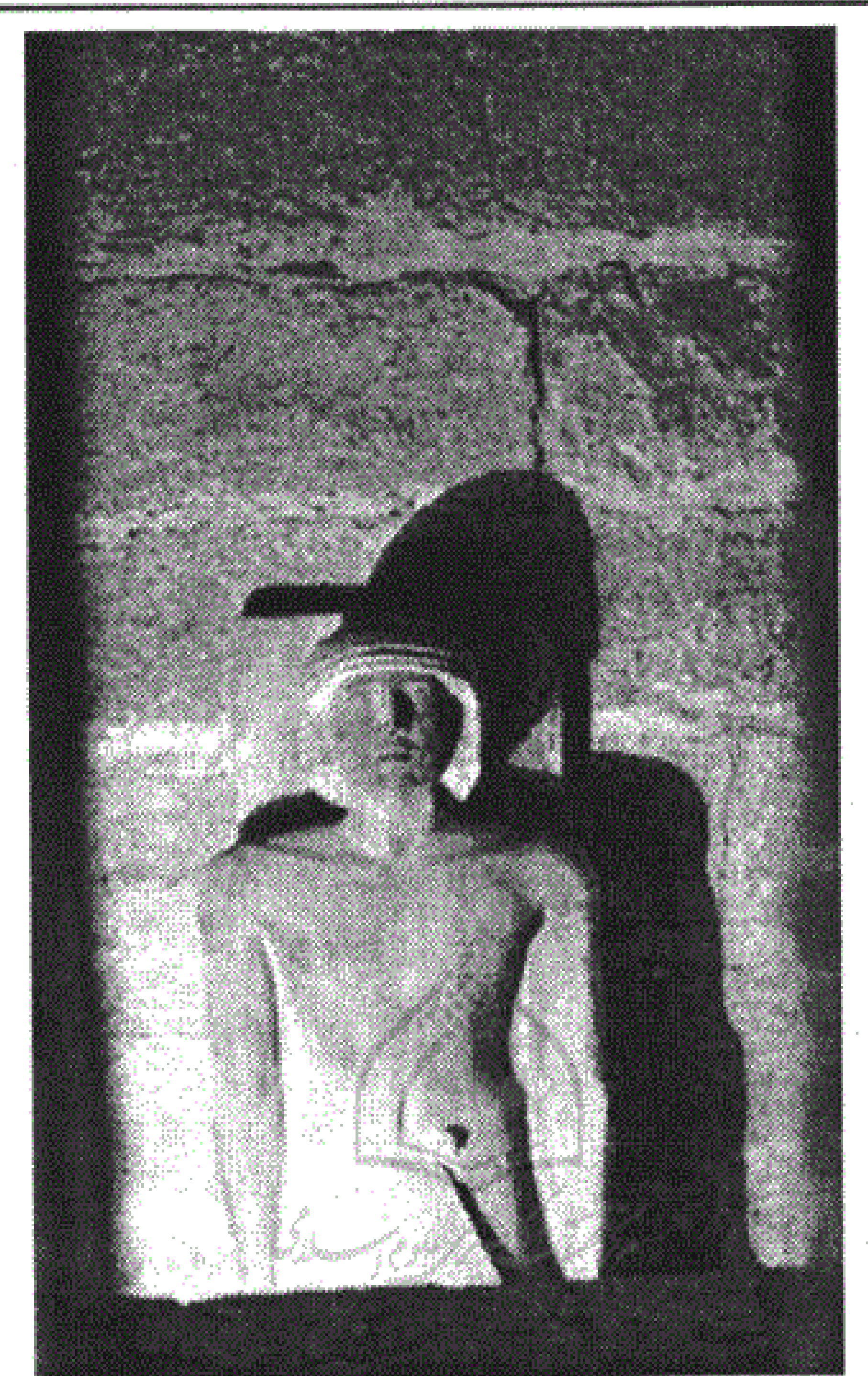
منظر الصيد في الأحراش – مقبرة تي



منظر صيد الأسماك (يوضح مجموعة مختلفة من أنواع الأسماك)- مقبرة تي



منظر تي وهو في أحراش الدلتا



تمثال تي في أحد سراديب المقبرة



مجموعة من الرجال يمسكون بالحراب ويقومون بعملية الصيد

مقبرة مرروكا



بعض الفتيات يقمن بلعب الدوارة –مقبرة مرروكا



تمثال مرروكا داخل المقبرة



منظر للباب الوهمي داخل مقبرة مرروكا



منظر فصول السنة – مقبرة مرروكا



مرروكا جالساً على سريره وزوجته تعزف له الموسيقى



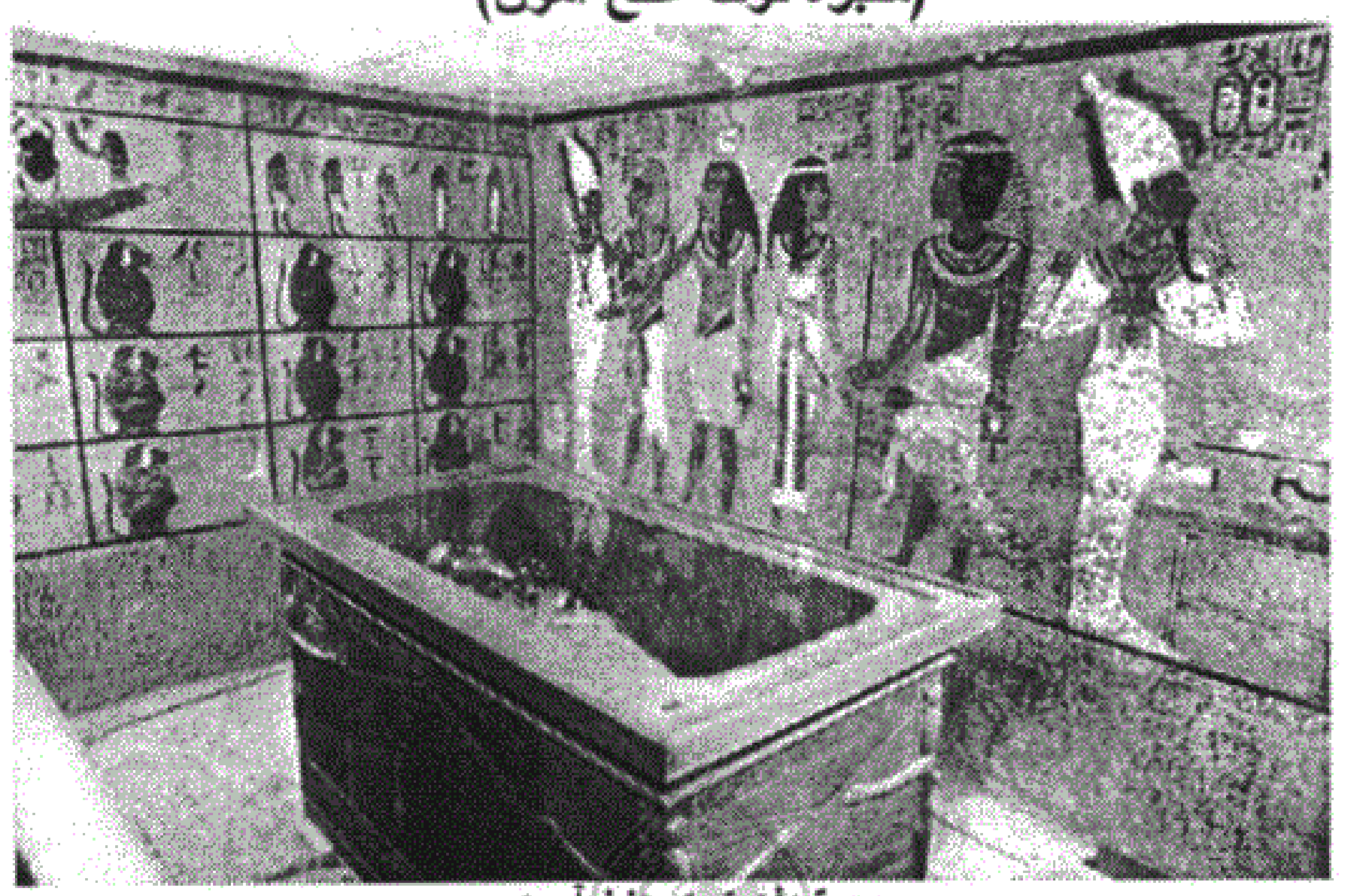
منظر لقنفد من مقبرة مرروكا





بعض مناظر الحياه اليومية بمقبرة مرروكا

مقابر الدولة الحديثة
(مقبرة توت عنخ أمون)

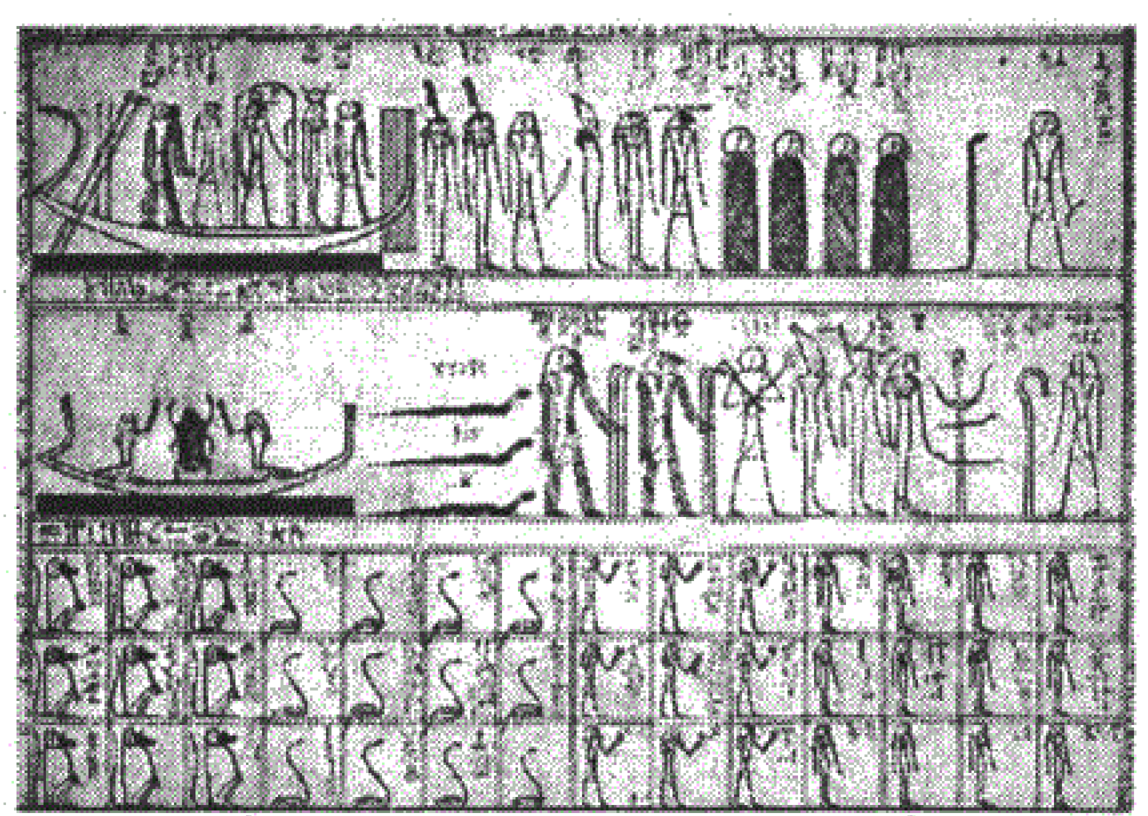


حجرة دفن توت عنخ أمون



منظر طقسة فتح الفم – مقبرة توت عنخ أمون

مقبرة تحتمس الثالث



منظر من كتاب الإمي دوات – مقبرة تحتمس الثالث



منظر على أحد الأعمدة يصور تحتمس الثالث وهو يرضع من أمه إيزيس(على هيئة شجرة) mn-kxr -ra snk.f mwt.f ist

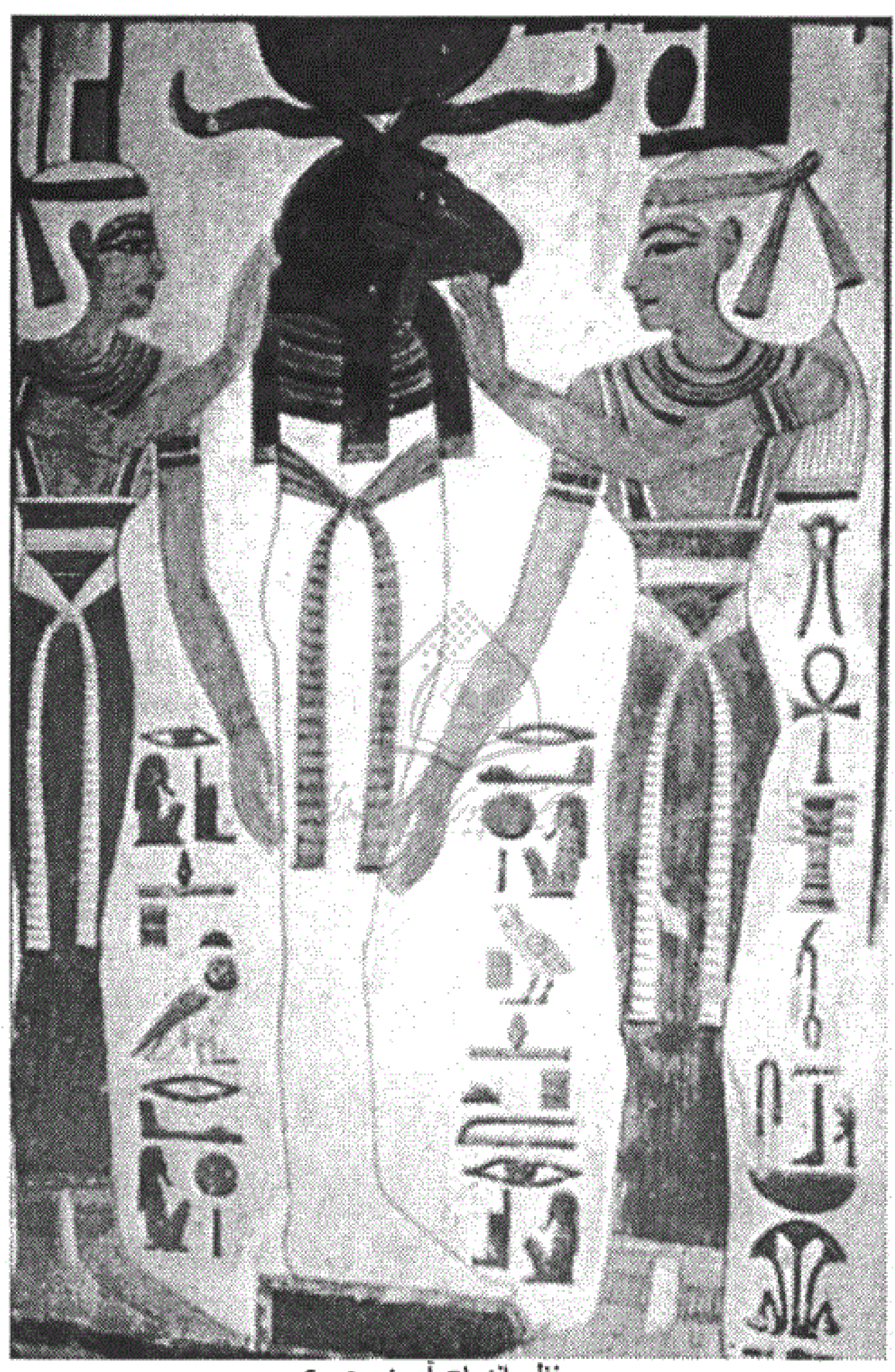
مقبرة نفرتاري



الملكة نفرتاري تقدم القرابين للمعبودة إيزيس



إيزيس تمنح نفس الحياه للملكة نفرتاري

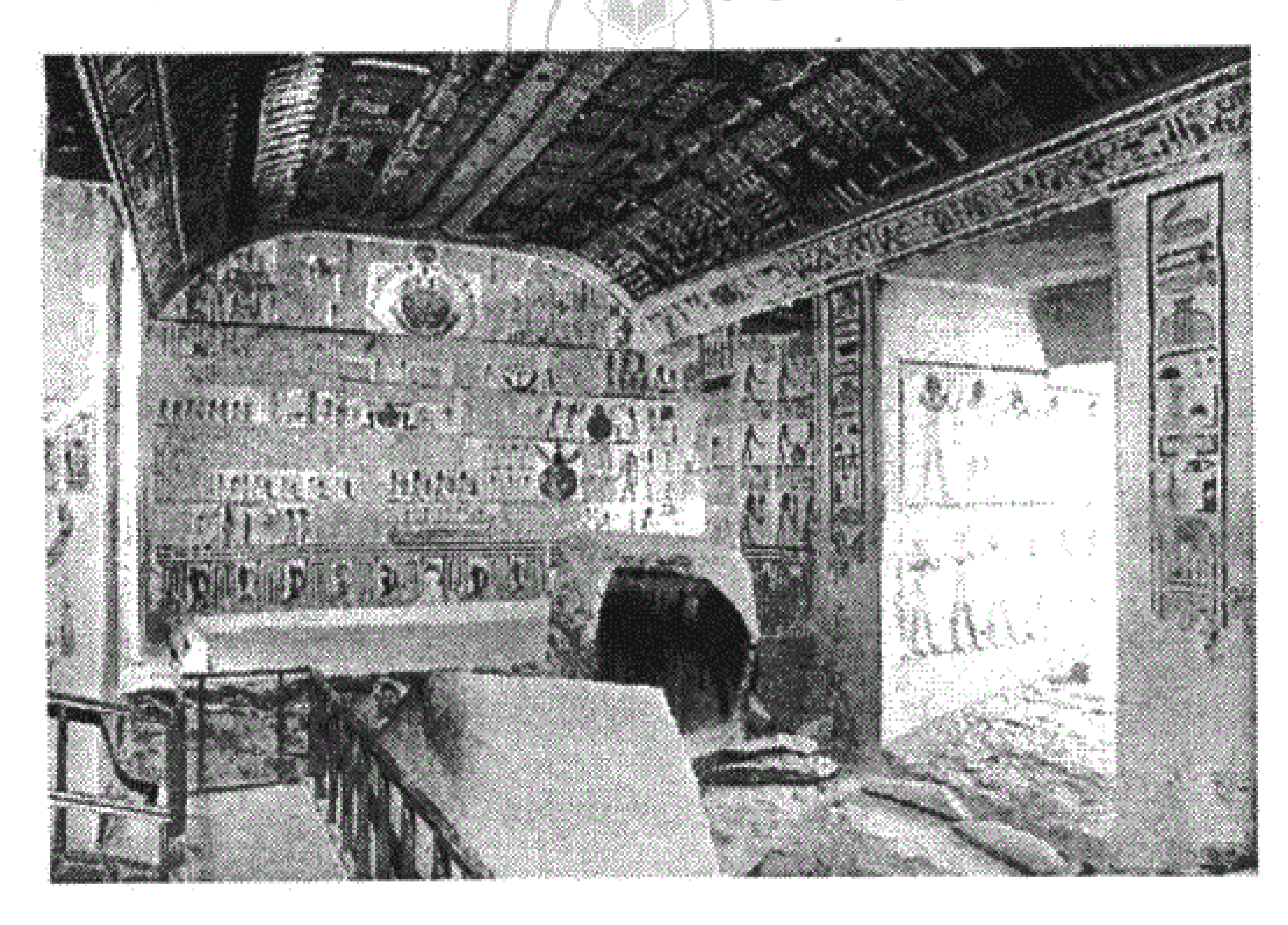


منظر إندماج آمون مع رع

مقبرة رمسيس السادس

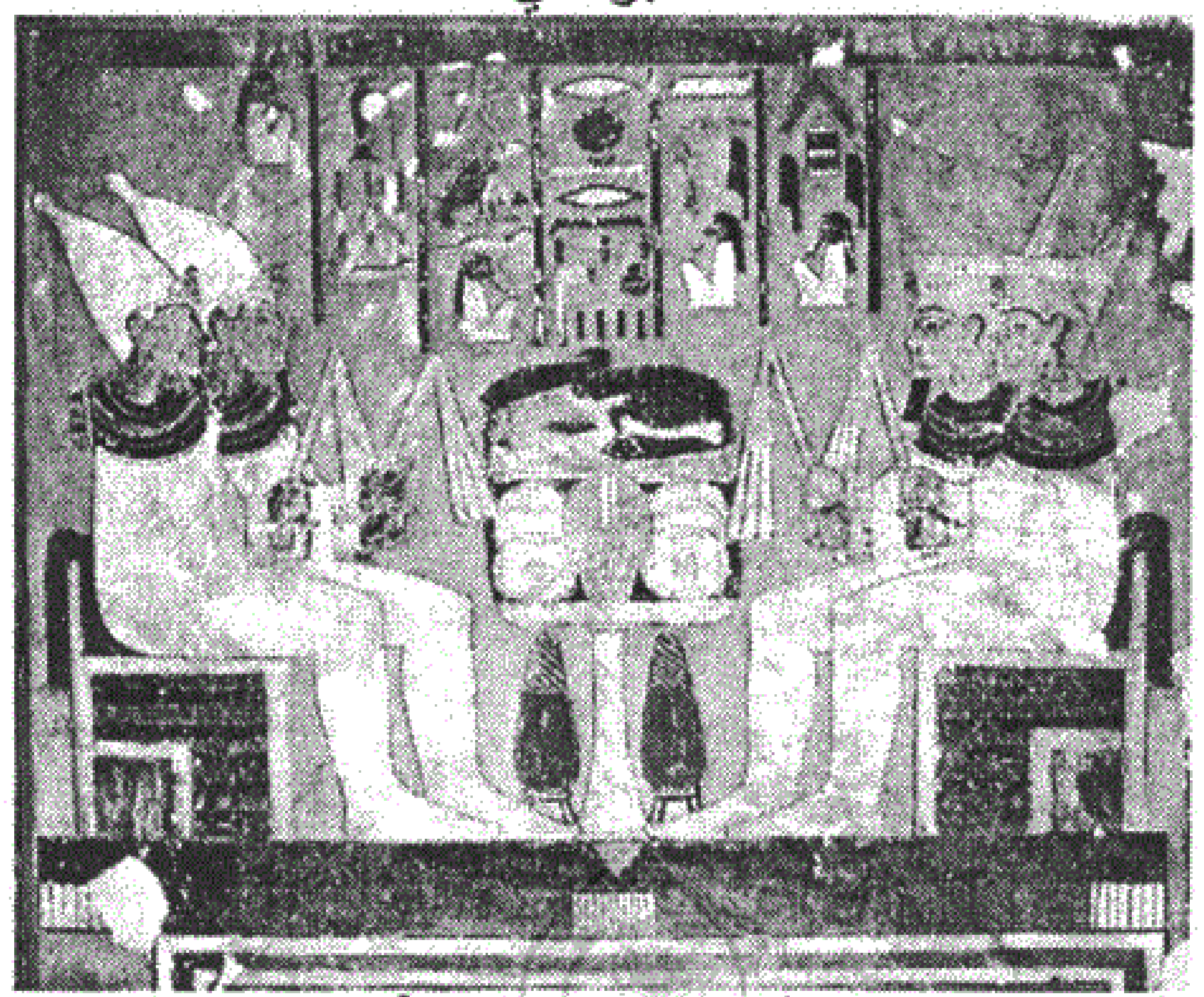


منظر الملك بالتاج المزدوج في صورة طائر البا – مقبرة رمسيس السادس

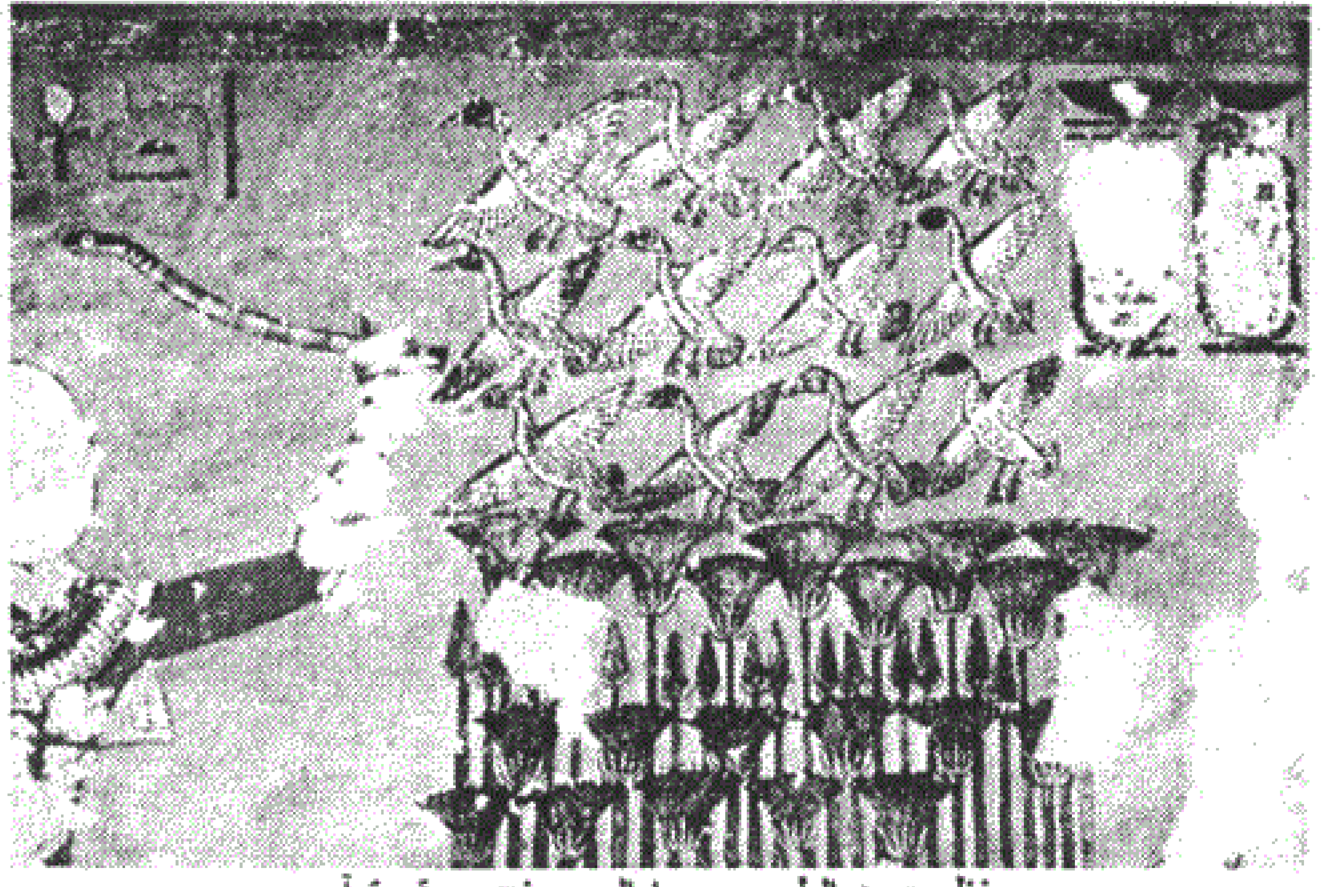


مناظر الكتب الدينية بمقبرة رمسيس السادس

مقبرة آي



منظر مائدة القرابين – مقبرة آي

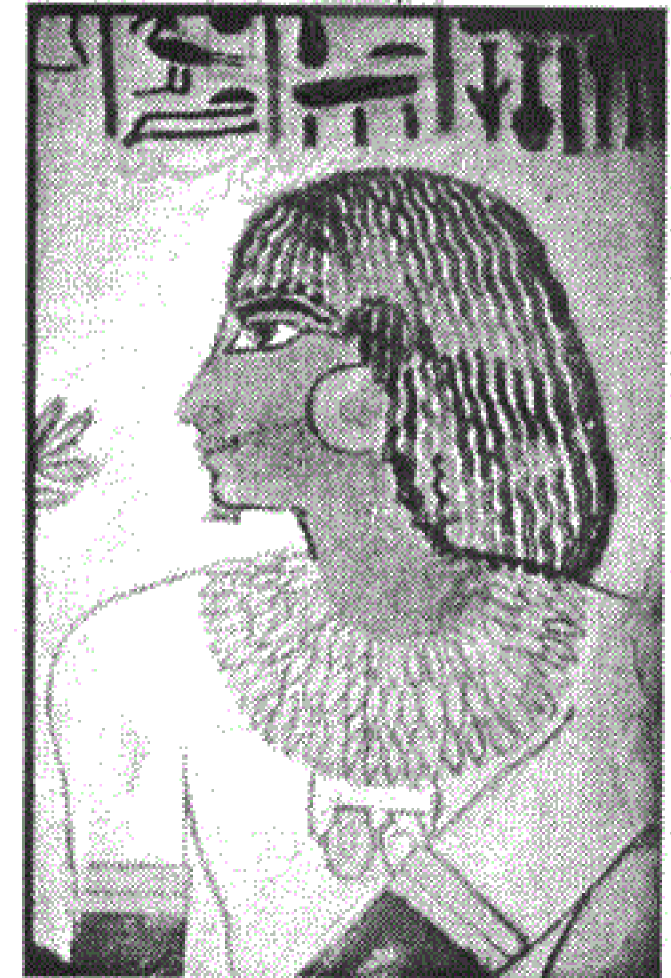


منظر صيد الطيور بعصا البوميرنج- مقبرة آي

مقبرة سن نفر

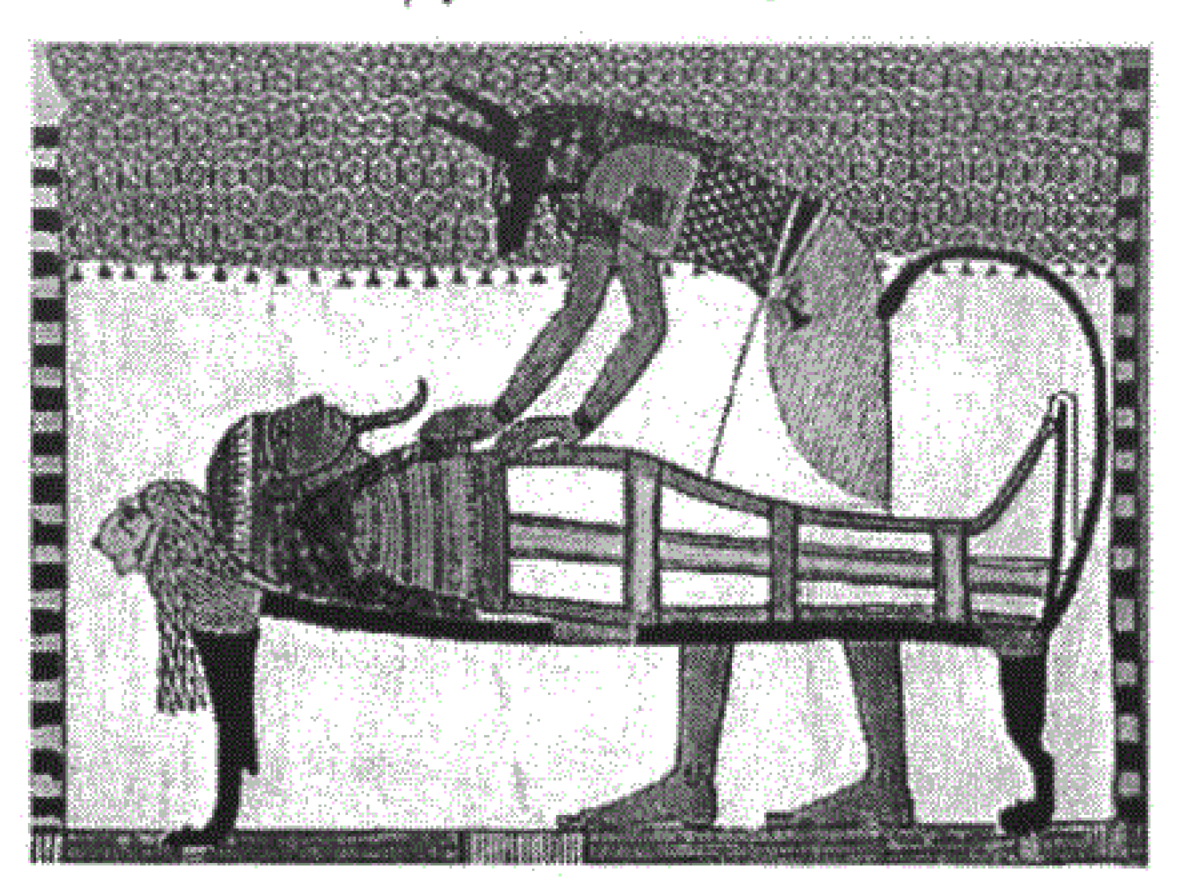


منظر تقديم القرابين – مقبرة سن نفر



سن نفر يرتدي قلادة القلب المزدوجه، وقلادة الأوسخ – مقبرة سن نفر

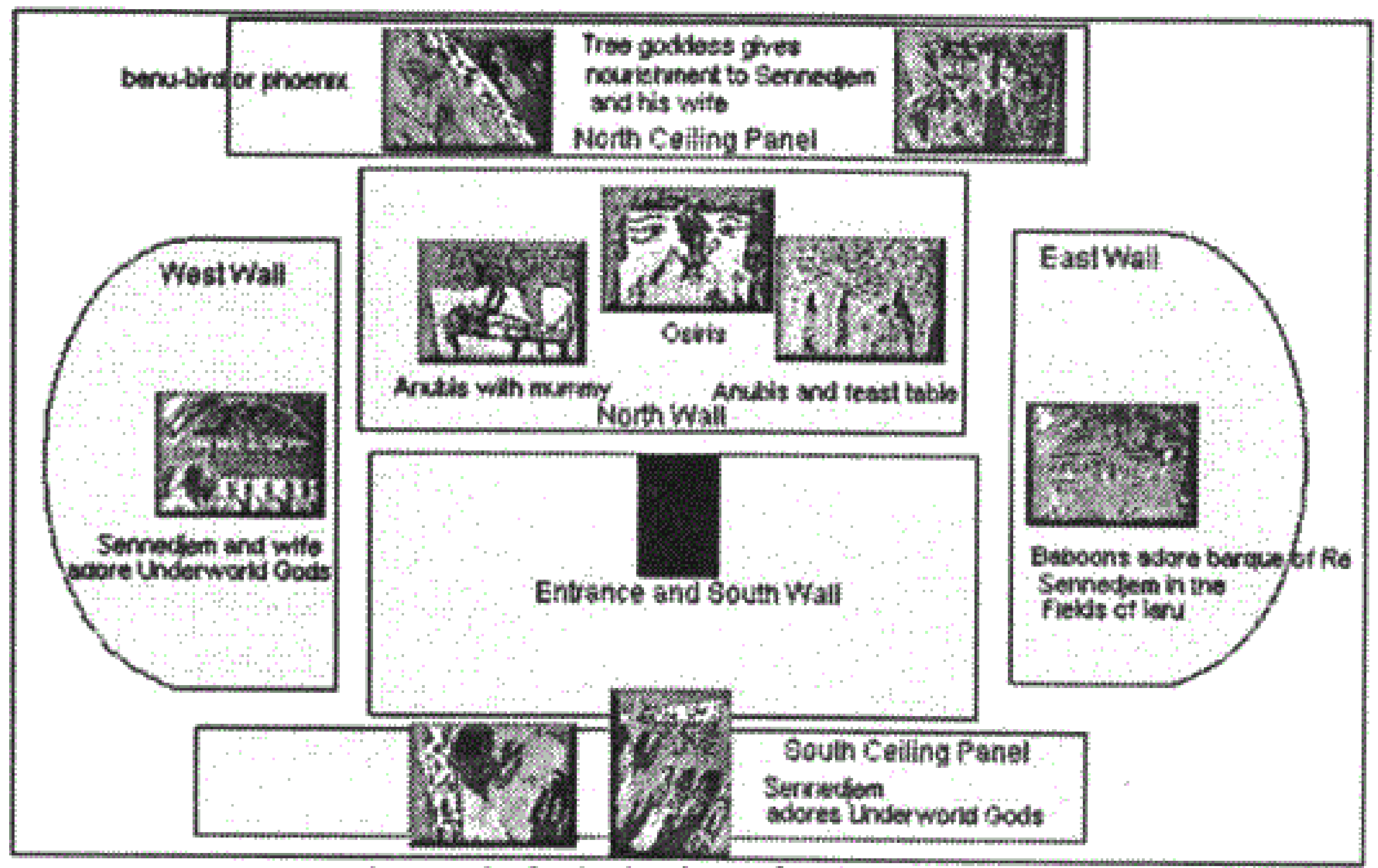
مقبرة سن – نـــجم



أنوبيس يقوم بعملية التحنيط– مقبرة سن –نـــجم



سن –نــجم يدخل حقول الإيارو (الجنة)



شكل يوضح توزيع المناظر داخل مقبرة مقبرة سن ـنـــجم

سن ـنـــجم وزوجته يحرثان في حقول الجنة



منظر قتل الثعبان أبوفيس (رمز الشر) - مقبرة سن ـنـجم

مقبرة رع مس



منظر النائحات – مقبرة رع- مس



صالة أعمدة البردي – مقبرة رع مس

مقبرة مننا



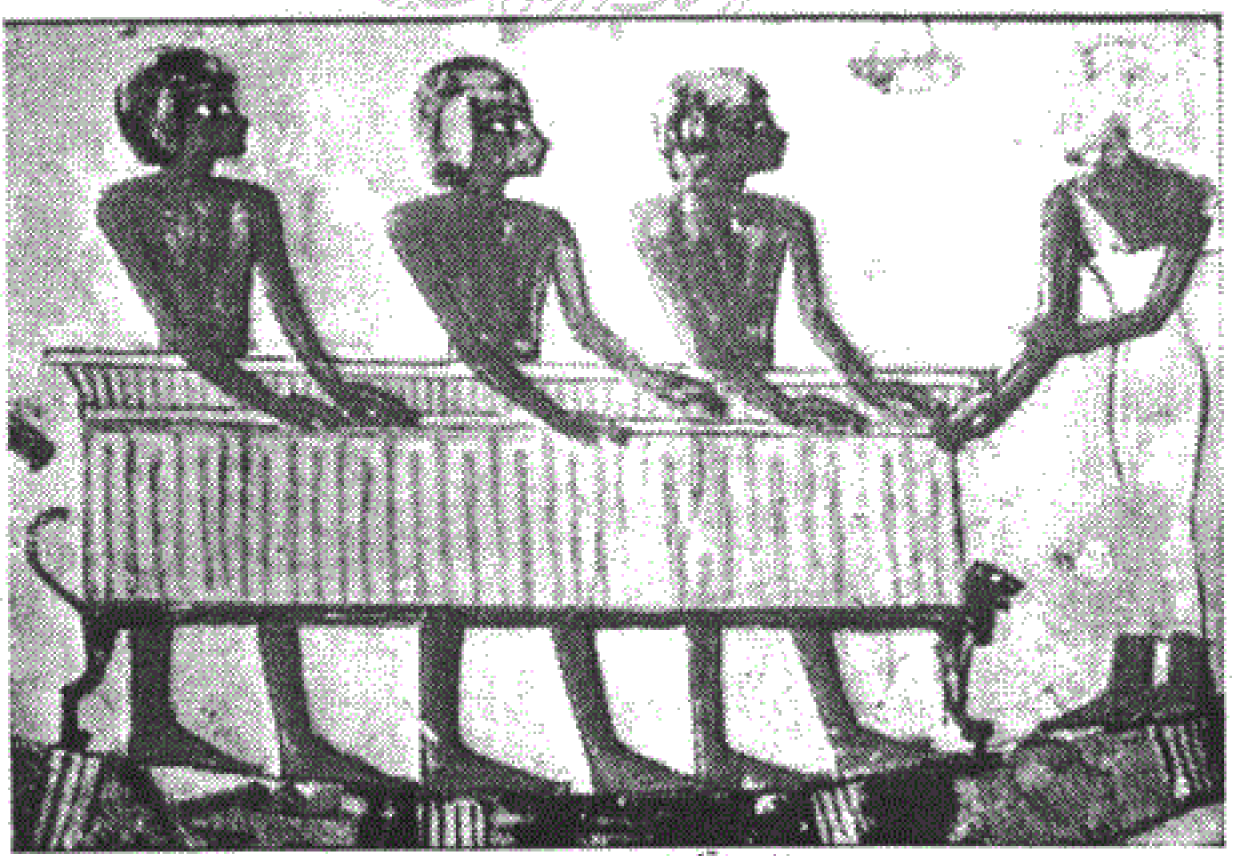
فتاه تحاول إخراج شوكة من قدم صديقتها – مقبرة مننا



منظر عربة من مقبرة مننا



زوجة مننا وهي تضع فوق رأسها القمع العطري



نقل الأثاث الجنزي - مقبرة مننا



فتاتان تتشاجران – مقبرة مننا

رحلة الحج إلى أبيدوس– مقبرة مننا



موضوعات من الحضارة المصرية




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

اللغة المصرية القديمة

أولا: نشأة الكتابة في مصر القديمة

لقد مر الإنسان في عصور ما قبل التاريخ بمرحلتين حضارتين أساسيتين هما: جمع القوت، وإنتاج القوت. وأما المرحلة الأولى، فهي المرحلة التي كان الإنسان يسعى فيها لجمع قوت يومه، فكان يخرج للصيد البري أو النهري أو البحري، لعله ينجح في اصطياد حيوان أو طائر، كما كان يقوم باقتلاع جذور النباتات البرية، وكذلك بعض أوراق الشجر ليسد بها رمقه. وخلال هذه الفترة الزمنية الطويلة كان على الإنسان أن يعيش حياته متنقلاً من مكان لآخر، يبحث عن مأوى هنا وهناك، في وقت لم يكن له من ملبس ليستر به عورته، ويقي به نفسه حرارة الصيف وبرد الشتاء.

وإذا كنا لا نستطيع أن نحدد متى بدأت مرحلة جمع القوت، فإنه من الممكن معرفة متى انتهت هذه المرحلة، ليبدأ الإنسان مرحلة جديدة هامة في حياته، وهي مرحلة إنتاج لقوت. ولقد انتهت هذه المرحلة بتلك الطفرات الهائلة التي حققها الإنسان في حياته، والتي تتمثل في استئناس الحيوان ووقد النار، ومعرفة الزراعة، وهي طفرات حققت للإنسان الاستقرار، حيث ضمن باستئناس الحيوان مخزوناً من الطعام، وتحول من أكل اللحم النيئ إلى أكل اللحم المطهو بعد اكتشاف النار، هذا الاكتشاف الذي جعله يحول أوانيه من طين إلى فخار، ويستمتع بالدفء في فصل الشتاء، ويبدد ظلمة الليل.

وكان اكتشاف الزراعة بمثابة الاستقرار الفعلى للإنسان الذي ارتبط بفيضان النيل وبدورة زراعية وببذر البذور وبالحصاد، وأقام لنفسه مسكنا بالقرب من أرضه، وصنع لنفسه ملابس من الكتان، وكون لنفسه أسرة، وبدأ يتبادل المصالح مع التجمعات السكانية المجاورة، وكان هذا الاستقرار كافيا لينقل الإنسان من مرحلة جمع القوت (وهي مرحلة الإشباع المادي) إلى مرحلة الإشباع الفكري والذهني والفني، وإلي التفكير في خلق الكون، وفيما جرى حوله، وبدأ يفكر في القوى الكونية المحيطة به، ولاحظ أن الشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد. وأن القمر يسطع ثم يختفي ثم يضئ من جديد، وأن النبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد، وأن النيل يفيض ثم يغيض ثم يفيض من جديد.

هذه الدورة للشمس والقمر والنبات والنيل هي التي أوحت له بالقطع بحياة ما بعد الموت، بمعنى أنه يحيا لفترة مؤقتة ثم يبعث من جديد لأبد الأبدين. هكذا آمن المصري بجوهر ومركز الثقل في الحضارة المصرية، وفي وضعها موضع الريادة. وكان من حسن حظ مصر أن الإنسان المصري كان مهيئاً لكي يتعامل مع الطبيعة ويتفاعل معها لينجز لنا هذه الحضارة الرائعة، والتي نرى شواهدها في كل مكان على أرض مصر.

وفي ظل الاستقرار بدأ الإنسان يخطو خطواته الأولى بثقة ورسوخ نحو الفن. فبدأ يشكل من مواد لينة مثل الطين تماثيل لكائنات في الطبيعة تشغله في حياته اليومية في زراعته وصيده ورعيه، وبدأ يسجل على الصخور بعض المناظر التي تمثل أنشطته المختلفة، وتعبر عن محاولاته المستمرة لفهم العناصر التشريحية للإنسان والحيوان والطير والزواحف، ولبعض الموجودات في الطبيعة مثل المياه، والصحراء، والجبال... الخ. وذلك في إطار ما نعرفه "بالمخربشات"، وهي مرحلة وسط بين النقش والرسم، حاول الإنسان من خلالها أن يعبر في أشكال بلا نسب عما يجري من حوله في الكون.

وعندما تعددت أنشطته اليومية وازدادت التجمعات السكانية، كان على الإنسان أن يتبنى وسيلة ثابتة للتعبير عن أفكاره، ولتسجيل أحداث حياته اليومية.

وليس من شك في أن الإنسان ظل لفترة طويلة يتعامل بوسائل مؤقتة للتعبير عن الفكرة، ولعل من أبرزها استخدام الإشارات المتبادلة لتحقيق التفاهم بين الأفراد.

والإشارة باستخدام أعضاء جسم الإنسان، أو باستخدام عوامل مساعدة، قد تخدم الفكرة في لحظتها، ثم تنتهي الفكرة بانتهاء استخدام الإشارة. ولابد أن الإنسان قد أدرك في وقت ما أن الإشارة لا يمكن أن تفي بكل ما يريد أن يعبر عنه، فالكثير من المعاني الجميلة والقيم والمبادئ وكذلك المعاملات لا يمكن التعبير عنها بالإشارة، ثم أن الإنسان عندما خطا خطوات واسعة في مجال العقائد الدينية والأنشطة المدنية والعسكرية، أدرك أنه لابد من تسجيل أحداث بعينها لعل من أبسطها أن إيمانه بحياة ما بعد الموت جعله يسعى للحفاظ على الجسد لكي تتعرف عليه الروح وتدب فيه، ومن بين وسائل الحفاظ على الجسد

وضمان خلود الإنسان اسمه الشخصي الذي كان لابد من تسجيله على جدران مقبرته، وعلى تمثاله، وعلى أثاثه الجنائزي وخلافه.

من هنا نجح المصري بعد جهد جهيد في أن يحقق هذا الحدث الهائل (الوسيلة الثابتة للتعبير عن الفكرة)، أي الكتابة التي نقلته من مرحلة عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية، أي أن الكتابة هي الحد الفاصل بين عصور ما قبل التاريخ والعصور التاريخية التي بدأتها مصر بالأسرة الأولى على اعتبار أن الكتابة هي مادة تسجيل التاريخ، وحضارة الإنسان المصري القديم.

وجاء اختراع الكتابة تعبيراً عن الاستقرار المادي والمعنوي، وتعبيراً عن أن هذا الإنسان كان مهيئاً قبل غيره للنهوض بعبء هذه الخطوة البارزة على طريق حضارته الرائدة. ثم هي تعبير عن أن البيئة التي عاش الإنسان المصري القديم في رحابها قد ساعدت على تحقيق الاستقرار له، ذلك الاستقرار الذي أفرز الكثير من الإبداعات، فالمناخ المناسب المستقر إلى حد كبير، والأرض المستوية في معظم أرجاء البلاد، والنيل شريان الحياة الذي ربط البلاد من أقصاها إلى أقصاها، وحقق للبلاد كل الخير والرخاء، كل هذه العوامل وغيرها دفعت بالإنسان المصري القديم إلى استثمار كل المقومات للنهوض ببلده، وتحقيق الأهداف التي ينشدها.

ولسنا نعرف على وجه التحديد متى حقق الإنسان المصري القديم هذا الإنجاز أي "اختراع الكتابة"، وإن كنا نعرف أن الأسرة الأولي (في حوالي القرن الحادي والثلاثين قبل الميلاد) تمثل اللبنات الأولى في بناء الحضارة المصرية القديمة، وأنها قد شهدت محاولات جادة للكتابة الهيروغليفية.

بيد أننا نرى أن محاولات الإنسان المصري للكتابة قد بدأت قبل الأسرة بحوالي قرنين من الزمان، وتشير إلى ذلك بعض شواهد الفترة المتأخرة من العصر الحجري الحديث وعصري ما قبل الأسرات وما قبيل الأسرات، حين حاول المصري- مستلهما من الطبيعة- أن يسجل بعض العلامات التصويرية وبعض المفردات البسيطة.

وقبل أن نتحدث عن أقدم كتابات اللغة المصرية القديمة وهي الكتابة المعروفة بـ "الهيروغليفية"، نرى أن نشير إلى مسمى اللغة التي احتضنت هذه الكتابة وغيرها من الكتابات الأخرى التي سيرد ذكرها فيما بعد.

أشار المصريون في نصوصهم إلى لغتهم بمسميات كثيرة من بينها: "لسان مصر"، و"فم مصر"، و"كلام مصر" و"كلام أهل مصر". كما عرفت أيضاً باسم "كلام الإله".

وقد كتبت هذه اللغة بخطوط أربعة، هي: الهيروغليفية، والهيراطيقية، والديموطيقية، والقبطية، والتي سنتحدث عنها فيما بعد. وتتسم اللغة المصرية القديمة بشخصية مميزة، هي استمرار لتميز مصر أرضا وشعباً، تمثل هذا التميز اللغوي في احتفاظها بمبادئ نحو وصرف اختلفت بها عن غيرها من لغات العالم القديم. ورغم هذا التميز، ولأن مصر كانت حضارياً وجغرافياً عضواً في جسد الشرق الأدنى القديم، وذات صلات متفاوتة مع جزر البحر المتوسط وشمال أفريقيا، وبحكم الانفتاح الحضاري الناتج عن علاقات تجارية أو عسكرية لمصر مع جيرانها، كان لابد من أن تدخل اللغة المصرية القديمة في دائرة التأثير المتبادل، ومن ثم فقد تضمنت قواعد ومفردات تشير إلى قيام علاقات قوية مع جيران مصر من أصحاب المجموعة السامية في الشمال الشرقي، وأصحاب المجموعة الحامية في الغرب وفي الجنوب والجنوب الشرقي.

وليس هذا مجال البحث في أصول اللغة المصرية القديمة، وعما إذا كانت حامية أو سامية الأصل، فاللغة المصرية القديمة كما أسلفنا لها شخصيتها المتميزة النابعة من شخصية الإنسان المصري وتراب أرضه، ولكنها ككل لغة كان لابد وأن يحدث التقارب والتفاعل بينها وبين لغات أخرى للشعوب المجاورة، ولا يعيب هذه اللغة أو تلك أن تأخذ من غيرها ما يمكن أن يثريها ويحقق لها التكامل، طالما احتفظت بخصائصها الأصلية. ولأن اللغة المصرية القديمة عندما تذكر لابد وأن نذكر معها الكتابة الهيروغليفية كأقدم كتاباتها، وأطولها عمراً، وأكثرها وضوحاً وخلوداً، فهي كتابة العلامات الكاملة والمنشآت الضخمة كالمعابد والمقابر، وعليه فسنبدأ الحديث بهذه الكتابة.

ثانيا: الكتابة الهيروغليفية

تعرف الكتابة- كما ذكرنا- بأنها الوسيلة الثابتة للتعبير عن الفكرة، وعندما فكر المصري في أن يسجل أحداثه، كانت الطبيعة من حوله مصدر الإلهام بالنسبة له بما فيها من ظواهر طبيعية وكائنات حية، فهداه تفكيره إلى أن ينقل بعضاً مما في الطبيعة والبيئة المحيطة به ليعبر بالصورة عن المعاني

التي يريد التعبير عنها، وجاءت العلامات ذات استخدام تصويري أي معبرة عن صورتها، فإذا ما رسم إنساناً فإنه يقصد التعبير عن الإنسان، وكذلك الحال بالنسبة لأعضاء جسم الإنسان، أو الحيوان وأعضائه، وكذلك الطيور والزواحف والحشرات، ثم هناك الأشجار والنباتات والجبال والبحار والأنهار.

والمتوقع أن بعض أصحاب المبادرات، والذين يجود بهم الزمان في كل مكان، قد التقوا ووضعوا تصوراً قابلاً للنقاش والتطوير، ولابد أنهم اتفقوا على استخدام علامات معينة لتعبر عن مضمون معين، فالبومة للتعبير عن البومة نفسها، وموجة المياه للتعبير عن الماء بوجه عام، سواء من حيث المصدر أو الاستخدام. واختاروا شكلاً هندسياً معينا للتعبير عن "البيت"، وشكلاً آخر دائرياً بشارعين متقاطعين للتعبير عن المدينة. والعلامة التي تمثل القلب والقصبة الهوائية للتعبيرعنهما كأجزاء من جسم الإنسان، وفي كل هذه العلامات التصويرية كان لابد من استخدام شرطة رأسية أسفل العلامة في معظم الأحيان، لتؤكد أن العلامة تعبر عن نفسها، وتشير إلى مضمونها، أي تصور نفسها دون أن تكون لها قيمة صوتية.

ولابد أن دائرة الاتفاق على الاستخدام التصويري للعلامة قد أخذت تتسع لتشمل أكثر من مكان من أرض مصر، ولعل القارئ سوف يتساءل من أي مكان بدأ المصري يكتب ؟ هل بدأت المحاولة في مكان بعينه ثم أخذت تنتقل بالتدريج إلى أماكن أخرى؟ أم أنها انطلقت من أكثر من مكان في وقت واحد ؟.

والأرجح والمنطقي أن تكون البداية قد جرت في مكان بعينه، وبعد التوصل إلى بعض الأساسيات أخذت الفكرة تنتقل إلى جهات أخرى لعلها قبلت ريادة المنطقة التي بدأت فيها الكتابة، أو أعملت فيها فكرها.

وإذا كانت نقطة الانطلاق قد حدثت في مكان ما، فهل يمكن من خلال ما نعرفه عن تاريخ مصر القديمة وحضارتها، وعن الأدوار التي لعبتها بعض المناطق التي تمثل ثقلاً دينيا أو فكرياً.. هل يمكن أن نحدد أين بدأت الكتابة، ربما نستطيع أن نشير إلى بعض المناطق في شمال البلاد ووسطها وجنوبها ذات الثقل الفكري على امتداد التاريخ المصري القديم، أو في فترة محددة منه، فهناك مدينة العلم والثقافة والفكر الديني "هليوبوليس- عين شمس- المطرية"، والتي كانت تعرف باسم "أون" مركز عبادة الشمس، ومنبع

نظرية هامة من نظريات تصور المصري القديم عن خلق الكون "نظرية التاسوع"، ومحط أنظار الفلاسفة ورجال العلم من بلاد اليونان.

وهناك مدينة منف العتيدة أقدم العواصم المصرية (حاليا ميت رهينة- مركز البدرشين- محافظة الجيزة) مركز عبادة الإله بتاح، أحد أهم الآلهة المصرية، ومصدر إحدي نظريات خلق الكون. ثم هناك في مصر الوسطى في محافظة المنيا، وبالتحديد قرية الأشمونين مركز ملوي. والأشمونين كانت مركزاً لعبادة الإلهة جحوتي إله الحكمة والمعرفة، ومنها خرجت أيضاً إحدى نظريات خلق الكون "نظرية الثامون". ثم هناك في صعيد مصر وفي منطقة أبيدوس (العرابة المدفونة- مركز البلينا- محافظة سوهاج) حيث المركز الرئيسي لعبادة إله الخير ورب العالم الآخر "أوزير"، وفي سوهاج أيضاً منطقة "ثني" (طينة)، والتي يظن أنها قرية البربا (مركز جرجا- محافظة سوهاج) التي خرج منها الملك "نعرمر" وأسرته لتوحيد قطري مصر. وعلى بعد حوالي ٢٠كم شمال إدفو نجد في شرق وغرب النيل مدينتي "نخب" و "نخن"، عاصمتي الجنوب قبل توحيد قطري مصر، ومركز عبادة الإلهة ذات الشأن الكبير في العقائد المصرية (الإلهة "نخبت"). وعودة إلى شمال البلاد إلى قرية بوتو (إبطو- تل الفراعين- مركو دسوق- محافظة كفر الشيخ) عاصمة مصر قبل توحيد القطرين، ومركز عبادة إحدي الإلهات البارزات في مصر القديمة (وهي الإلهة "واجيت").

ثم هناك الكثير من المواقع التي شهدت حضارات ما قبل التاريخ، والتي مهدت لتاريخ مصر المكتوب مثل حلوان والمعادي وجرزة والفيوم والبداري ودير تاسا ونقادة وغيرها.

في أي من هذه الأماكن أو ربما في غيرها بدأت الكتابة المصرية ؟ سؤال سيظل بلا إجابة محددة إلى أن تخرج لنا أرض مصر الكثير الذي لا يزال في باطنها.

ونعود للعلامات التصويرية التي أدرك المصري بمرور الوقت أنها غير كافية للتعبير عن أفكاره ونشاطاته وتصوراته للعالمين العلوي والسفلي (عالم الحياء وعالم الموتى)، وعليه فقد أخذ المصري يطور من استخدام العلامة، ليتقلص دورها التصويري بالتدريج، ويبدأ دورها الصوتي لتعطي كل علامة صوتاً واحداً، أو صوتين أو ثلاثة، وفي حالات قليلة أربعة وخمسة.

١- القيمة الصوتية للعلامات:

بعد ما توصل المصري إلى وضع قيمة صوتية Transliteration لكل علامة، كان عليه أن يصنف العلامات إلى علامات تعطي القيمة الصوتية لحرف واحد، والتي عرفت تجاوزاً باسم "الأبجدية"، وأخرى تعطي القيمة الصوتية لحرفين، وثالثة تعطي القيمة الصوتية لثلاثة حروف، وحالات ليست بالكثيرة لأربعة وخمسة.

ونستطيع أن نتصور مدى الصعاب التي واجهت مجموعة من الرواد المصريين القدماء الذين تصدوا لإنجاز هذا العمل الرائع من حيث التصنيف، وتحديد القيمة الصوتية، ومن حيث إمكانية نشر هذا الإنجاز على امتداد الأراضي المصرية كلها لتوحيد وسيلة التفاهم نطقاً وكتابة، ثم من حيث عدد العلامات التي استغرقت عملية اختيارها وقتاً طويلاً، وتطلبت جهداً كبيراً حتى يتمكن المصري من تحقيق أفضل صورة ممكنة للتكامل اللغوي والكتابي، وليضمن أن ما تم اختياره من علامات سوف يفي بكل متطلباته في حياته الدنيوية والأخروية.

وليس من شك في أن تعدد القيمة الصوتية للعلامات قد أدى إلى أن تكون حصيلة هذه العلامات بالمئات، وهو أمر يمثل صعوبة بالغة للراغبين في تعلم اللغة المصرية القديمة إذا ما قورنت بلغات قديمة وحديثة تعتمد في بناء كتاباتها على مجموعة محددة من الأحرف التي تعرف بالأبجدية.

ومن العلامات ذات الحرف الواحد على سبيل المثال "طائر العقاب"، والذي يقابل حرف "الألف"، ومن العلامات ذات القيمة الصوتية لحرفين تلك العلامة التي ترمز إلى البيت pr، ومن العلامات ذات الأصوات الثلاثة تلك العلامة التي تصور القلب والقصبة الهوائية nfr.

وقبل أن نتحدث عن اللغة المصرية القديمة من حيث أنواع الخطوط التي كتبت بها، والمراحل اللغوية التي مرت بها، واتجاهات الكتابة وغيرها، نود أن نلقي الضوء على قصة فك رموز اللغة المصرية القديمة.

ثالثا: خطوط اللغة المصرية القديمة

كتبت اللغة المصرية القديمة بخطوط أربعة، هي: الهيروغليفي، والهيراطيقي، والديموطيقي، والقبطي، وهي خطوط لم تظهر كلها في وقت واحد، وإنما جاءت في تتابع زمني يعبر عن الامتداد الزمني الطويل الذي عاشته اللغة المصرية القديمة، ويعبر في نفس الوقت عن النضج الفكري للإنسان المصري القديم، والذي أدرك أن متطلبات الحياة قد تتطلب بين الحين والآخر أن يكون بينها وبين الأداة المعبرة عن اللغة (وهي الكتابة) نوع من التناسق، ولأن الخط الهيروغليفي- خط العلامات الكاملة - هو أقدم الخطوط المصرية، وأطولها عمراً وأكثرها وضوحا وجمالا، فقد لجأ المصري في بعض المراحل الزمنية إلى تبسيطه، وتمثل ذلك في الخط الهيراطيقي، ثم الخط الديموطيقي، الأمر الذي يعني أن هناك علاقة خطية بين الخطوط الثلاثة. أما الخط الرابع من خطوط اللغة المصرية القديمة (وهو الخط القبطي) فقد كتب بالأبجدية اليونانية، مضافاً إليها سبع علامات من الكتابة المصرية القديمة، لم يتوفر نطقها في العلامات اليونانية، والتي سيرد ذكرها فيما بعد.

ولعله من المناسب أن نصحح خطئاً شائعاً فيما يتعلق بمسمى اللغة المصرية القديمة، فالشائع أن يشار إليها باللغة الهيروغليفية. فالهيروغليفية خط وليست لغة. ويمكن مقارنة ذلك باللغة العربية. فهي لغة واحدة كتبت بعدة خطوط، منها النسخ والرقعة والثلث والكوفي والديواني.... الخ. ولأنه لا يمكن أن نقول لغة النسخ أو لغة الكوفي، فإنه لا يمكن أن نشير إلى خطوط اللغة المصرية القديمة على أنها لغات، فهي لغة مصرية واحدة، عبر عنها المصري كتابة بخطوط أربعة.

١- الخط الهيروغليفي

اشتقت كلمة "هيروغليفي" من الكلمتين اليونانيتين "هيروس Hieros"، و "جلوفوس Glophos"، وتعنيان "الكتابة المقدسة"، إشارة إلى أنها كانت تكتب على جدران الأماكن المقدسة كالمعابد والمقابر، و "الكتابة المنقوشة" لأنها كانت تنفذ بأسلوب النقش البارز أو الغائر على جدران الآثار الثابتة (المنشآت)، وعلى الآثار المنقولة (التماثيل، اللوحات، ...الخ).

٢- الخط الهيراطيقي

اشتقت كلمة "هيراطيقي" من الكلمة اليونانية "هيراتيكوس Hieratikos"، وتعني "كهنوتي"، إشارة إلى أن الكهنة كانوا أكثر الناس استخداماً لهذا الخط حيث أن نسبة كبيرة من النصوص الهيراطيقية (وخاصة في العصور المتأخرة هي نصوص دينية)، وكتبت معظمها بواسطة الكهنة. والخط الهيراطيقي هو تبسيط الخط الهيروغليفي، أو بمعنى آخر اختصار له، ولعل المصري القديم قد توصل إلى هذه الخطوط الهامة في مجال فن الخط لأسباب كثيرة، منها أن الخط الهيروغليفي (وهو خط العلامات الكاملة) لا يتناسب مع طبيعة النصوص الدنيوية والدينية التي ازدادت بازدياد حركة الحياة، والتي تطلبت خطاً سريعا، كما تطلبت مواد كتابة لا يصلح معها إلا الخط السريع، مثل البردي والأوستراكا (الشقافة)، وذلك على عكس الخط الهيروغليفي خط التفاصيل، والذي يتناسب أكثر مع المنشآت الضخمة حيث كان ينقش بالأزاميل، وأما الخط الهيراطيقي فكان يكتب بقلم البوص والحبر.

٣- الخط الديموطيقي

اشتق مسمي هذا الخط من الكلمة اليونانية "ديموس Demos"، والنسبة منها "ديموتيكوس"، أي "شعبي"، ولا يعني هذا المسمى الربط بين هذا الخط وبين الطبقات الشعبية في مصر، وهو خط المعاملات اليومية، ويمكن أن يقارن بخط الرقعة بالنسبة للغة العربية.

والخط الديموطيقي الذي ظهر منذ القرن الثامن قبل الميلاد، واستمر حتى القرن الخامس الميلادي، يمثل المرحلة الخطية الثالثة بعد الهيروغليفي والهيراطيقي، لم يعد يتناسب مع تعدد الأنشطة وكثرة المعاملات، وخصوصاً، الإدارية منها، والتي تحتاج لسرعة في الإنجاز. وقد كتب هذا الخط على مادتين رئيسيتين، وهما البردي والأوستراكا (الشقافة).

٤- الخط القبطي

وهو المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية القديمة، وكلمة "قبطي" المشتقة من اليونانية "إيجوبتي" وتعني "مصري"، إشارة إلى المواطن

الذي عاش على أرض مصر، وإلي الكتابة التي عبرت عن لغته في هذه المرحلة: ولأن القبطية هي الصدى الأخير للغة المصرية القديمة، فهي تمثل أهمية لغوية خاصة من حيث استخدام الأبجدية الكاملة لأول مرة في خط من خطوط اللغة المصرية، الأمر الذي ساعد إلى حد كبير على التوصل إلى أقرب نطق صحيح للغة المصرية القديمة.

وبحثاً عن الأسباب التي أدت إلى أن يكتب المصري هذه المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية بحروف يونانية، فإنه يمكن القول بأن المصري كان قد اضطر لأسباب عملية (تتمثل في وجود اليونانيين الغزاة) لأن يبحث عن خط يسهل له وسيلة التفاهم معهم. فاختار الأبجدية اليونانية لكي تعبر عن أصوات اللغة المصرية، وأضاف إليها سبعة أحرف مأخوذة من الديموطيقية، وليس لها ما يقابلها من الناحية الصوتية في اللغة اليونانية.

رابعا: عصور اللغة المصرية القديمة

ينقسم التاريخ المصري القديم إلى ثلاثين أسرة، وهو التقسيم الذي وضعه المؤرخ المصري القديم "مانيتون"، والذي كتب تاريخ مصر باليونانية بتكليف من الملك البطلمي بطلميوس الثاني (حوالي عام ٢٨٠ق.م)، ووضع المؤرخون المحدثون هذه الأسرات في إطار عصور تاريخية، كعصور الدولة القديمة، والوسطي، والحديثة...الخ.

وإلي جانب العصور التاريخية، هناك فيما يتعلق باللغة المصرية القديمة عصور لغوية، فقد كان من نتائج هذا الامتداد الزمني الطويل للغة المصرية القديمة حدوث تغييرات في النحو وقواعد الهجاء، وفي المخصصات وفي القيم الصوتية، ومن خلال الدراسات التي قام بها المتخصصون في اللغة المصرية القديمة، أمكن تقسيم اللغة إلى عصور، يتميز كل عصر منها بخصائص لغوية معينة وهذه العصور هي:

١- اللغة في العصر القديم: Old Egyptian

وهي مرحلة وضع اللبنات الأولى في بناء اللغة المصرية، وبدأت منذ الأسرة الأولى، واستمرت حتى منتصف الأسرة الثامنة، وتقابل هذه المرحلة من الناحية التاريخية العصر العتيق (الأسرتان الأولى والثانية)، وعصر الدولة القديمة، والأسرتين السابعة والثامنة من عصر الانتقال الأول. وتبدو

نصوص هذه الفترة اللغوية واضحة في آثار الدولة القديمة وفي نصوص الأهرام.

٢- اللغة في العصر الوسيط: Middle Egyptian

ظهرت خصائص هذه المرحلة اللغوية في الفترة من منتصف الأسرة الثامنة، واستمرت حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة، وتمثل هذه المرحلة مرحلة النضج الكامل بالنسبة للغة المصرية القديمة. وقد غطت تاريخياً بعض الأسرات من عصر الانتقال الأول، وعصر الدولة الوسطى، وعصر الانتقال الثاني، وبداية الدولة الحديثة.

٣- اللغة في العصر الحديث (المتأخر): New Egyptian, Late Egyptian

تبدو هذه المرحلة اللغوية واضحة في نصوص الأسرات منذ النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة، وحتى الأسرة الخامسة والعشرين، أي تشمل تاريخياً الدولة الحديثة، والعصر المتأخر.

٤- مرحلة الديموطيقي: Demotic

وهي مرحلة بدأت منذ القرن الثامن قبل الميلاد، واستمرت حتى القرن الخامس الميلادي، وهي مرحلة لغوية وإن كتبت بخط مختلف، وهو الخط الديموطيقي.

٥- مرحلة القبطية: Coptic

وهي مرحلة لغوية بدأت منذ القرن الأول قبل الميلاد تقريباً، وانتهت رسمياً وليس فعليا بدخول الإسلام مصر عام ٦٤١م، حيث بدأت تحل محلها بالتدريج اللغة العربية، وإن استمرتا معاً لفترة طويلة.

خامسا: اتجاه الكتابة

كتبت اللغة المصرية القديمة في خطها الهيروغليفي أفقيا ورأسيا من اليمين إلى اليسار، فيما عدا الحالات التي تحتم تغيير اتجاه الكتابة لتتوائم مع اتجاه منظر معين أو نص معين على عنصر معماري ذي طبيعة خاصة، كما أن التنسيق والشكل الجمالي تطلبا في بعض الأحيان أن تكتب النصوص من اليسار إلى اليمين.

وأما الهيراطيقية والديموطيقية فكانتا تكتبان دائماً من اليمين إلى اليسار. ويمكن تحديد اتجاه النص بالنسبة للكتابة الهيروغليفية حسب اتجاه العلامات ذات الوجه والظهر، مثل الإنسان والحيوانات والطيور والزواحف. فإذا كانت العلامة متجهة نحو اليسار، فإنها تقرأ من اليسار إلى اليمين، وإذا كانت متجهة نحو اليمين فإنها تقرأ من اليمين إلى اليسار، وذلك على النحو التالي:



قائمة ببعض مراجع اللغة المصرية القديمة

- أحمد بدوي وهرمن كيس، المعجم الصغير في مفردات اللغة المصرية القديمة، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية (القاهرة، ١٩٥٨).
- أحمد (أفندي) كمال، الفرائد البهية في قواعد اللغة الهيروغليفية، مطبعة مدرسة الفنون والصنائع الميرية، طبع حجر (بولاق، ١٣٠٣ هجرية). [وهو ما يقابل سنة ١٨٨٥/١٨٨٦م]
- أحمد (باشا) كمال، (مخطوط) معجم اللغة المصرية القديمة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٢ وما بعدها).
- جمال الدين عبد الرازق، اللغة المصرية القديمة: دراسة في كيفية توظيفها في مجال الإرشاد السياحي، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).
- رامي سمير فرج مينا، اللغة المصرية القديمة وأثرها على اللغات الحديثة، ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٦).
- عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، الطبعة السادسة (٢٠٠٦).
- عبد المحسن بكير، قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي، الطبعة الثالثة (القاهرة، [١٩٥٤]).

- J.P. Allen, Colloquial Middle Egyptian: Some observation on the language of Heka Naskht, LineAeg ٤ (١٩٩٤).
- ...., Form, function and meaning in the early Egyptian verb, LingAeg ١ (١٩٩١).
- ...., The inflection of the verb in the Pyramid Texts (Malibu, ١٩٨٤).
- J.P. Allen; L. Depuyt; H. Polosky, and D.P. Silverman, Essays on Egyptian Grammar (New Haven ١٩٨٦).
- A.M. Bakir, *An Introduction to the study of the Egyptian language. A Semitic approach*, I: Middle Egyptian (Cairo, ١٩٨٧).
- W. Barta, Zum Verbalajektiv *sDm.ti. fj*, GM ١٠٥ (١٩٨٨), p.٧-٩.
- R.I. Binick, Time and the verb: A guide to tense and aspect (New York, Oxford, ١٩٩١).

- J.F. Borghouts, An elusive pattern in Middle Egyptian, LingAeg 4 (1994), p. 13-34.
- A. de Buck, Grammaire élémentaire du Moyen Empire (Leiden, 1952).
- J.B. Callender, Middle Egyptian (Malibu, 1975).
- J. Cerny, & S.I. Groll, A Late Egyptian Grammar (Rome, 1975).
- M.A. Collier, The Circumstantial *sḏm(.f)/ sḏm.n (.f)* as verbal forms in Middle Egyptian JEA 76 (1999), p. 73-85.
- …………., Predication and the circumstantial *sḏm(.f) / sḏm.n(.f),* LingAeg2 (1992), p. 17-65.
- Crossroad, Chaos or the beginning of a new paradigm, Papers from the conference on Egyptian grammar, Helsingor 28-30 May 1986 Eds. Gengland & P.J. Frandsen, (Copenhagen, 1986).
- L. Depuydt, Conjunction, Contiguity, Contingency on relations between events in the Egyptian and Coptic verbal systems (New York & Oxford, 1993).
- …………., A history of research on the prospective *sḏm.f* forms in Middle Egyptian, JARCE 30 (1993), p. 11-31.
- …………., The Standard theory of the "Emphatic" forms in classical (Middle) Egyptian: A history survey, OLP 14 (1983), p. 13-54.
- …………., On the ststive tj , t in Middle Egyptian, OLP 26 (1995), p. 21-27.
- E. Doret, The narrative verbal system of Old and Middle Egyptian (Genève, 1986).
- E. Edel, Altägyptische Grammatik (Roma, 1955/1964).
- G. Englund, Middle Egyptian: an introduction (Uppsala, 1988).
- A. Erman, Ägyptische Grammatik (Berlin, 1928).
- R. O. Faulkner, A concise dictionary of Middle Egyptian (Oxford, 1962).

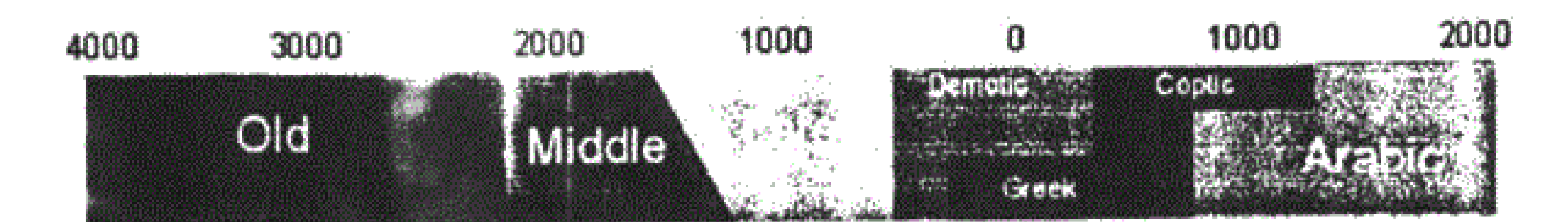
- G. Englund, Middle Egyptian: an introduction (Uppsala, ١٩٨٨).
- A. Erman, Ägyptische Grammatik (Berlin, ١٩٢٨).
- R. O. Faulkner, A concise dictionary of Middle Egyptian (Oxford, ١٩٦٢).
- A.H. Gradiner, Egyptian Grammar: being in introduction to the study of Hieroglyphs, Oxford (London, ١٩٥٧).
- …………., Notes on the story of Sinuhe (Paris, ١٩١٦).
- …………., On certain participal formations in Egyptian, Rev, èg. N.S. ٢/١-٢ (١٩٢٠), p. ٤٢-٥٥.
- L. Gaskins, Notes on Middle Egyptian syntax, Berkeley, ١٩٧٨.
- E. Graefe, Mittelägyptische Grammatik für Anfänger, (Wiesbaden I-II; Paris, ١٩٩٠-١٩٩٣).
- G.S. Greig, The sDm and *sDm.n.f* in the story of Sinuhe and the theory of Nominal Emphatic Verbs, in: studies in Egyptology, Lichtheim, p. ٢٦٤-٣٤٨.
- B. Gunn, A negative word in Old Egyptian, JEA ٣٤ (١٩٤٨), p. ٢٧-٣٠.
- …………., Studies in egypian syntax (Paris, ١٩٢٤).
- R. Hnning, Grosses Handwörterbuch, Ägyptish-Deutsch, Die Sprache der pharaonen, Mainz, ١٩٩٥.
- …………., Uberlegungen zum sDmw- Passiv, GM ١٠٣ (١٩٨٨), p. ٣١-١٣.
- W. Helck, Historisch-biographische Texte der ٢. Zwischenzeit und Neue Texte der ١٨. Dynastie (Wiesbaden, ١٩٨٣).
- J.E. Hoch, Middle Egyptian Grammar, Mississauga, ١٩٩٥.
- K. Jansen-Winkeln, Finalsatz und Kunjunktiv, GM ١٤٦ (١٩٩٥), p. ٣٧-٦٠.
- …………., Zur Schreibung des Pseudopartizips in den Pyramydentexten, BSEG ١٥ (١٩٩١), p. ٤٣-٥٦.

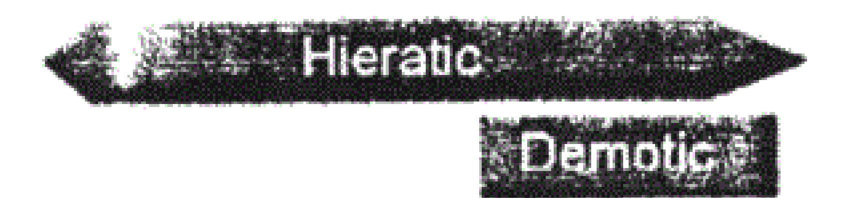
- ...., Spätmittelägyptische Grammatik der Texte der ٣. Zwischenzeit (Wiesbaden, ١٩٩٦).
- ...., Das futurische Verbaladjektiv im Spätmittelägyptische, SAK ٢١ (١٩٩٤), p. ١٠٧-١٢٩.
- G. Janssens, Contribution to the verbal system in Old Egyptian: a new approach to the reconstruction of the Hamito-Semitic verbal system (Leuven, ١٩٧٢).
- J.H. Johnson, The demoic verbal system, SAOC ٣٨ (Chicago, ١٩٧٦).
- ...., The use of the particle mk in Middle Kingdom letters, Stud. zu Sprache und Religion, Westendorf, p. ٧١-٨٥.
- F. Junge, Adverbialsatz und emphatische Formen, Nominalsatz und Negation eine "Gegendarstellung", GM ٣٣ (١٩٧٩), p. ٦٩-٨٨.
- ...., "Emphasis" and Sentential meaning in Middle Egyptian (Wiesbaden, ١٩٨٩).
- ...., Der Gebrauch von jw im mittelägyptische Satz, in: Fs. Edel, p. ٢٦٣-٢٧١.
- ...., *sDmt.f*, "schiesslich hörte er", GM ١ (١٩٧٢), p. ٣٢-٣٤.
- ...., Syntax der mittelägyptischen Litteraturspache: Grundlagen einer Strukturtheorie (Mainz, ١٩٧٨).
- F. Kammerzell, Augment, Stamm und Endung : Zur morphologischen Entwicklung der Staivkonjugation, LingAeg ١ (١٩٩١), p. ١٦٥-١٩٩.
- ...., Funktio und Form zur Opposition von Perfekt und Pesudopartizip im Alt und Mittelägyptischen, GM ١١٧/١١٨ (١٩٩٠), p. ١٨٠-٢٠٢.
- ...., Die altägyptische Negation *w*—Versuch einer Annaherung, LingAeg ٣ (١٩٩٣), p. ١٧-٣٢.
- ...., *rdj* + Pseudopartizip –eine inmögliche Konstruktion?, GM ٦٧ (١٩٩٣), p. ٥٧-٦٤.

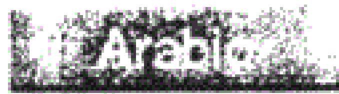
- M. Korostovtsev, Grammaire du nèo-ègyptien (Moscou, ١٩٧٣).
- G. Lefebvre, Grammaire de l'ègyptien classique (Le Caire, ١٩٩٥).
- ...., Sur quelques mots ègyptiens, in: Ag Stud. Grapow, p. ٢٠٥-٢١١.
- A. Loprieno, Ancient Egyptian: a linguistic introduction (Cambridge, ١٩٩٥).
- ...., Aspekt und Diathese mi ägyptischen, in: Stud. Zu Sprache und Religion, Westendorf, p. ٨٧-١٠٢.
- ...., Topic in Egyptian negations, in: *Ägytpen im Afro Orient*, kontext, Behrens, p. ٢١٣-٢٣٥.
- ...., Das Verbal system im Ägyptischen und im Semitischen, Zur Grundlegung einer Aspekttheorie (Wiesbaden, ١٩٨٦).
- ...., Ubersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramdentexten I-IV, Nachdruck Glückstadt (Hamburg, ١٩٦٢).
- ...., das aegyptische Verbum im Altägyptischen. Neuägyptishcen und Koptischen I: Laut-und Stammeslehre. II: Formenlehre und Syntax der Verbalformen (Leipzig, ١٨٩٩).
- D.P. Silverman, Interrogative construction with *jn* and *jn-iw* in Old and Middle Egyptian (Malibu, ١٩٨٠).
- R. S. Simpson, demotic grammar in the Ptolemaic sacerdotal decrees (Oxford).
- S. B. Smith, Meaning and Negation, The Hague (Paris, ١٩٧٤).
- T.W. Thacker, The relationship of the Semitic and Egyptian verbal systems (Oxford, ١٩٥٤).
- J. Vergote, Grammaire copte I a-b (Louvain/ Leuven, ١٩٧٣-١٩٨٣).
- P. Vernus, Etudes de philology et de linguistique III, RdE ٣٥ (١٩٨٤), p. ١٥٩-١٨٨; Iv RdE ٣٨ (١٩٨٧), p. ١٦٣-١٨١.

• W. Vycichl, Dictionnaire ètymologique de la langue copte (Leuven, ١٩٨٣).









عصور اللغة المصرية القديمة

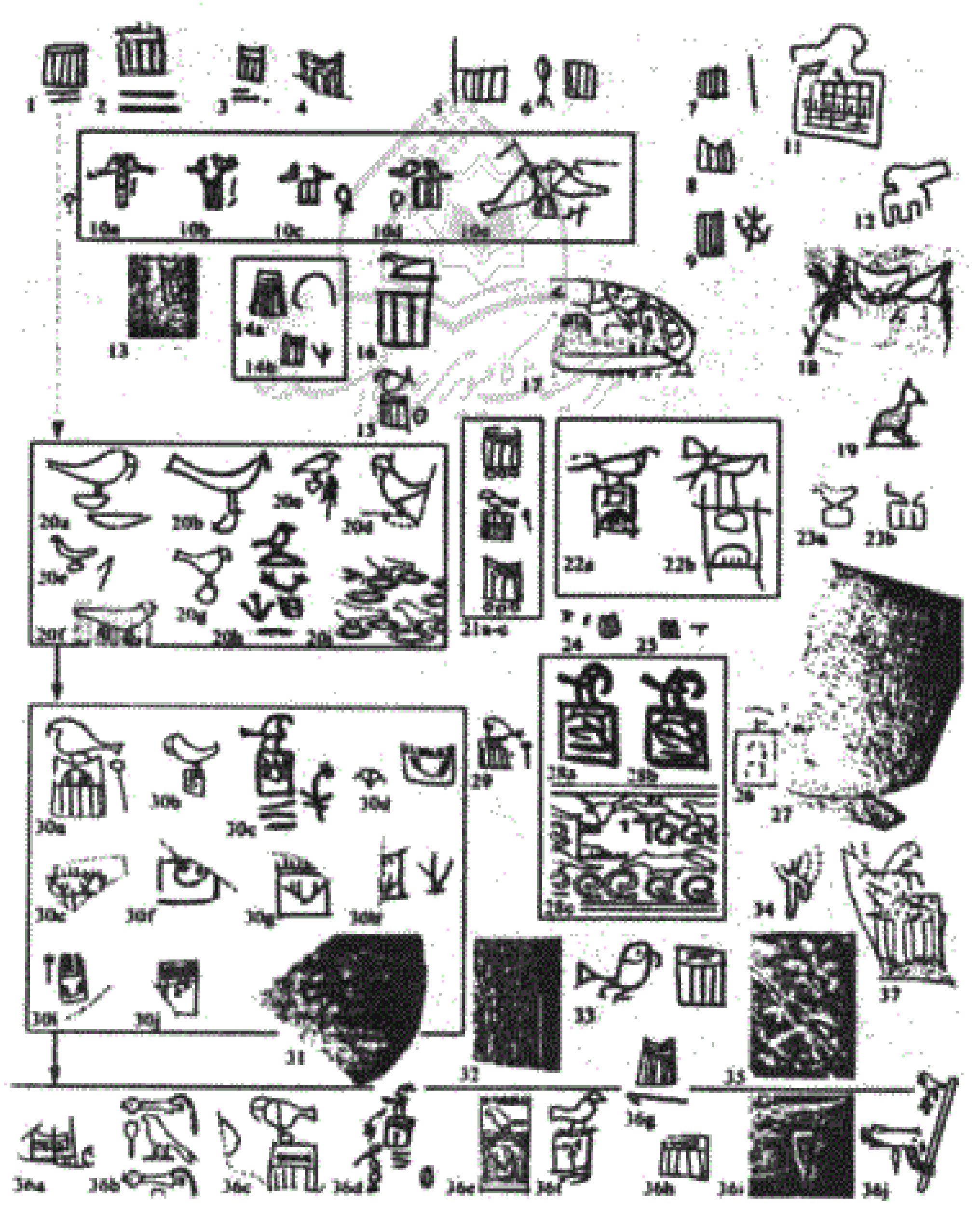
ملاحظات	الدلالة التصويرية	القيمة الصوتية	العلامة
أ	طائر العقاب	A	
إ	ورقة نبات	*i*	
ى	شرطتان مائلتان ، ورقتا نبات	*y*	
ع	ذراع باليد وجزء من الساعد	*ʿ*	
و	فرخ السمان	*w*	
ب	ساق بالقدم	*b*	
–	مقعد	*p*	
ف	حية ذات قرنين (طريشة)	*f*	

الحرف	المدلول	النطق	العلامة
م	بومة	m	
ن	موجة ماء	n	
ر	فم إنسان	r	
هـ	مدخل و فناء بيت	h	
ح	جديلة من الكتان	ḥ	
خ	مشيمة الطفل	ḫ	
غ	بطن حيوان ثديي	ẖ	
س	منديل مطوى، مزلاج	s	
ش	بركة ماء	š	
ق	تل رملي	ḳ	
ك	سلة من الخوص ذات أذن واحدة	k	
ج	حمالة زير	g	
ت	رغيف من الخبز	t	
ث	عقال دواب	ṯ	
د	يد	d	
ج	ثعبان	ḏ	
ل	أسد	l	

الأبجدية الهيروغليفية ودلالتها الصوتية

الإرهاصات الأولى للكتابة في عصر ما قبل الأسرات





اللغة في العصر القديم (O.E)



أحد الفقرات من نصوص الأهرام
دولة قديمة



إحدى لوحات حسي رع

اللغة في العصر الوسيط (O.E)



خط هيروغليفي مبسط

فقرة من كتاب الموتى
خط هيروغليفي مختصر

اللغة في العصر المتأخر (L.E)



اللغة في العصر البطلمي



الخط الهيراطيقي

بردية إيبرس

الخط الديموطيقي



MS 161
Marriage Settlement between Urenofer, Son of Phibis and Taesi, Daughter of Horus. Egypt, 97-96 BC

بردي ديموطيقي



أوستراكا ديموطيقي

أدوات ومواد الكتابة

(البردى والأوستركا)

كان لمصر فضل الريادة قبل غيرها في معرفة الكتابة، وبالتالي كانت أقدم من غيرها من الحضارات في معرفة العديد من أدوات ومواد الكتابة التي استخدمها الكتبة المحترفون، كما استخدمها المتعلمون بوجه عام.

وقد عبر المصري بصور عديدة عن احترام مهنة الكتابة، ولهذا أعد تماثيل للكتبة وصورهم على المنشآت وعلى مواد الكتابة وهم يحملون أدواتهم، كما ترك لنا الفنان المصري عدداً كبيراً من أدوات الكتابة، يزخر بها المتحف المصري وغيره من المتاحف.

ولعل من أقدم تماثيل الكتبة تمثال "كا-وعب" أحد أبناء الملك خوفو، والذي يمثله جالساً في وضع القرفصاء يبسط لفة البردي على فخديه، ويمسك بريشة الكتابة في يده اليمنى، وكأنه ينتظر ليكتب ما سيملى عليه.

ومن أقدم المناظر التي صورت الكاتب وأدواته تلك التي نقشت على اللوحات الخشبية التي كانت تضمها مصطبة "حسي-رع" من الأسرة الثالثة في سقارة، والتي تمثله واقفا أو جالساً يعلق أدوات الكتابة على كتفه.

تتكون أدوات الكاتب من مقلمة مصنوعة من الخشب، تحتوي غالباً على ثلاث فجوات: اثنتان في شكل دائري لوضع أقراص الحبر، إحداهما للحبر الأحمر، والأخري للحبر الأسود. أما الفجوة الثالثة فكانت طويلة، وتحتوي على الأقلام، ويخرج من المقلمة خيط يربط فيه إناءًا صغيراً يتضمن ماءً يستخدم لإذابة أقراص الحبر. ويتصل بالآنية جراب يضم أكثر من ريشة للكتابة.

أما فيما يتعلق بالأحبار، فكانت تصنع من مواد طبيعية. فالحبر الأحمر يستخرج من المغرة الحمراء (أكسيد الحديد)، والأسود من مادة الكربون المستخرجة من السناج الناتج عن احتراق بعض المواد، والأزرق من مادة كربونات النحاس الزرقاء، والأخضر من مركبات النحاس (الملاخيت)، والأبيض من مسحوق الحجر الجيري (كربونات الكالسيوم).

وكان يضاف إلى هذه الألوان الصمغ العربي، أو الغراء الحيواني المذاب في الماء لتثبيتها. وكانت تطحن معا حتى يصبح المزيج ناعماً، ويجفف ليتخذ شكل القرص، ويثبت في فجوة المقلمة.

وكان الحبر الأسود أكثر استخداما على البردي. أما الأحمر فكان يستخدم لتحديد بداية الفقرات، ولتصحيح الأخطاء.

أما الفنان الذي كان يرسم على جدران المقابر، فكان يخطط أولا بالحبر الأحمر، ثم يرسم ويصحح بالحبر الأسود. وفيما يتعلق بالقلم الذي كان يستخدمه الكاتب. فقد كان يصنع من نبات الحلفا المعروف في اللغة المصرية القديمة باسم "سوت"، وكان الجزء الأفضل في الساق هو الذي يستخدم، حيث يقطع طرفه بشكل مائل ليبدو مدببا. أما فيما يتعلق بمواد الكتابة فكان هناك البردي، والأوستراكا، والعظم، والعاج، والخشب. غير أن أكثرها شيوعا كان البردي والأوستراكا (أي: اللخاف، أو شقف الفخار).

البردي

تمثل صناعة الورق من نبات البردي علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية. وكانت نقلة كبيرة في حياة الإنسان، فبدلا من النقش على الحجر وما يمثله من جهد ووقت ومال، بالإضافة إلى كون الكتابة على الحجر ليست عملية في شيء، فالخطأ وارد، وتصحيح الخطأ صعب، ويتطلب أحيانا استبدال الحجر. كما أن نقل الحجر حتى إلى المسافات القصيرة يمثل عبئا كبيرا. لقد سهل ورق البردي نقل الثقافة والعلم والأخبار من مكان إلى مكان داخل مصر، كما لعب دورا كبيرا في تسهيل الاتصال بين مصر ودول العالم الخارجي.

ولأن البردي كان اختراعا مصريا أصيلا، فقد جرى تصديره من مصر إلى بعض الدول المحيطة بها. ونتصور أن ميناء "بيبلوس" (جبيل حاليا) في لبنان يحمل اسما محرفا عن الاسم المصري القديم واليوناني للبردي "بابرعا" و "بابيروس"، ولابد أن هذا الميناء كان ميناء تصدير هذا الورق إلى دول حوض البحر المتوسط. ولا نعجب إذن، إذ كتب فيلسوف يوناني لزميله قائلا: "لم نعد نستطيع أن نكتب لأن البردي لم يعد يصلنا من مصر".

والبردي نبات مائي ينمو في الأحراش والمستنقعات، وينتمي للعائلة السعدية التي لم تعد تنمو في أحراش الدلتا، ولكنها لا تزال تنمو في السودان. وهو نبات مثلث الساق يصل ارتفاعه إلى حوالي ٦م، ويعرف علميا باسم Cyprus- Papyrus.

والبردي إلى جانب استخدامه في صناعة الورق، استخدم كذلك في صناعة القوارب النيلية، والسلال وغيرها.

يتكون ساق البردي من جزأين: قشرة خارجية رفيعة صلبة كقشرة القصب، ولب داخلي هو الذي يستخدم في صناعة الورق.

لم يترك المصري القديم لنا نصاً يتحدث عن صناعة الورق من هذا النبات، وإنما شرح لنا المؤرخ "بليني" بعض خطوات هذه الصناعة، حيث ذكر أن الساق تقطع إلى قطع صغيرة يستخرج منها شرائح ترص إلى جانب بعضها البعض، ثم توضع فوقها متعامدة عليها مجموعة أخرى من الشرائح، ثم تبلل في ماء النيل، وتجفف تحت أشعة الشمس.

والواقع أن ما ذكره بليني لا يختلف كثيراً عن المراحل التي تمر بها صناعة الورق من نبات البردي من خلال التجارب التي جرت في القرن الماضي، باستثناء أن بليني لم يذكر أن القشرة الخارجية كانت تنزع ثم تعد الشرائح، وهو أمر كان يحدث في مصر القديمة، وأكدته التجارب الحديثة، وإن كانت هناك بعض التفاصيل، مثل نقع الشرائح في ماء نقي، ووضع قماش أسفل وفوق الشرائح لامتصاص الماء، ثم يدق على الشرائح لحوالي ساعتين بمدق خشبي، ثم يوضع الورق في مكبس صغير لتحقيق التحام الشرائح.

أما عن اسم "بردي" فهو مشتق من الكلمة المصرية القديمة المركبة "بابرعا"، والتي تعني: "المنتمي للقصر"، إشارة إلى أن صناعة البردي كانت احتكارا ملكيا، ثم حرفت إلى "بابرو" في القبطية لتصبح "بابروس" في اليونانية، ثم (Papyrus) وجمعها (Papyri) في اللغات الأوروبية، ثم "بردي" في العربية، مع ملاحظة إضافة حرف "د" وسقوط أحد حرفي "الباء"، ثم أصبحت (Paper) في الإنجليزية.

وكان لورقة البردي وجهان: الوجه الأول ذو الألياف العرضية (الأفقية)، والذي يعرف باسم (Recto)، وهو الذي يستخدم للكتابة، أما الوجه الآخر (خلفية البردية) ذو الألياف الطولية (الرأسية)، فيعرف باسم (Verso)، والذي لا يستخدم إلا في حالات نادرة كاستكمال النص، أو كتابة عنوان المرسل إليه بحيث يظهر من الخارج عندما تطوى البردية لتأخذ شكل "اللفافة"، وهو الشكل الذي حافظنا عليه في زمننا الحديث والمعاصر عندما نطوي وثائقنا الهامة، و خصوصا في ريف مصر.

الأوستراكا

إن مادة الكتابة التي تلي البردي في الأهمية هي **كسرات الفخار**، والتي عندما يكتب عليها تعرف باسم "أوستراكا". وكسرة الفخار تقابل في العربية الفصحي "لخفة"، وفي الدراجة "شقفة"، وفي اللغات الأجنبية (Ostracon)، وجمعها (Ostraca) .

وكسرات الفخار هي ناتج الأدوات والأواني الفخارية التي تكسر فيلقي بها في أماكن خارج المنطقة السكنية. ويمكن أن تكون الكسرات من الحجر الجيري.

وقد وجدت الطبقة المتوسطة وكذلك الفقيرة ضالتها في كسرات الفخار لتستخدم كمادة لكتابة التقارير السريعة وموضوعات الحياة اليومية التقليدية، كالحسابات وقوائم الأسماء، والضرائب الكثيرة التي فرضت على المصريين في العصرين البطلمي والروماني. وكان على الإنسان أن يتجه إلى مكان تجميع كسرات الفخار أو الأحجار لالتقاط ما يناسبه مجانا لاستخدامها كمادة كتابة، نظرا لارتفاع أسعار ورق البردي.

وإذا كانت الموضوعات الرسمية والقانونية والأدبية قد سجلت على أوراق البردي، فإن الموضوعات الاقتصادية والاجتماعية وغيرها قد سجلت على كسرات الفخار "الأوستراكا"، وإذا كان الخط الهيروغليفي هو خط المنشآت الضخمة كالمعابد والمقابر، فإن خطوط الهيراطيقي والديموطيقي والقبطي واليوناني وغيرها قد كتبت على البردي والأوستراكا..

مراجع للاستزادة عن

أدوات ومــواد الكتابـــة

- أحمد بدوي و جمال الدين مختار، تاريخ التربية والتعليم في مصــر، الجــزء الأول، العصر الفرعوني، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٤م).

- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتــى نهايـــة عصـــور الأسرات الوطنية، الجزء الثاني، تقديم: زاهي حواس، نحو وعي حضاري معاصـــر: سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب (٤٢)، المجلس الأعلى للآثـــار – وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [٢٠٠٤])، 'اختراع وتطـــور أدوات الكتابة': ص ٤١٩-٤٢٦.

- رمضان عبده علي، حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتــى نهايـــة عصـــور الأسرات الوطنية، الجزء الثالث، مشروع المائة كتاب (٤٣) (مطابع المجلس الأعلــى للآثار، [٢٠٠٥])، 'أساليب التربية ونظم التعليم' ص ١٩٣-٢٧٨ و ٦١٣-٦١٧.

- ريم عبد الفتاح، الكاتب المصري القديم،رسالة ماجستير (غير منشـــورة)، تحـــت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية السياحة والفنادق، جامعة حلوان.

- زكي علي، علم البردى.. تراث مصري أصيل، (القاهرة، ١٩٨٥).

- ســمير أديـــب، مرحلة التعليم العالي في مصر القديمة 'دور الحياة' (رسالة ماجستير في التاريخ القديم منشورة)، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).

- عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، (دكتوراه منشـــورة)، المكتبـــة العربية، عدد ٤٥، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، الثقافة والإرشـــاد القـــومي (القاهرة، ١٣٨٦هـــ/١٩٦٦م).

- عبد اللطيف حسن أفندي، دراسة علمية تجريبية في عـــلاج وصـــيانة البـــردي الأثري – تطبيقاً على البرديات المتاحة للباحث، (دكتوراه غير منشورة)،إشـــراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، (٢٠٠٥).

- مصطفى أحمد إبراهيم، الكتبة في عصر الرعامسة – دراسة حضارية، رســـالة دكتوراه ، كتحت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الـــدين، كليـــة الآثـــار، جامعـــة القاهرة)، (مسجله ٢٠٠٥).

- Nibbi, Alessandra, *Some Remarks on Papyrus and Lily in Egypt and in the Aegean*, RdE ٤٦ (١٩٩٥), ١٣٩-١٤٧.

- Kahl, Jochem, Nicole KLOTH and Ursula ZIMMERMANN, *Die Inschriften der ٣. Dynastie. Eine Bestandsaufnahme*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, ١٩٩٥ = Ägyptologische Abhandlungen, ٥٦.

للمزيد عن الكتبة في مصر القديمة أنظر:

- Barbotin, Christophe, *Le buste du scribe royal Meniou, une sculpture du règne d'Aménophis III (v. ١٣٩١-١٣٥٣ av. J.-C.), La Revue du Louvre et des Musées de France*, Paris ٤٧, no. ٥/٦ (décembre ١٩٩٧), ٥١-٥٧.

- Baud, Michel, *Two Scribes KA.j-Ht-st.f of the Old Kingdom*, GM ١٣٣ (١٩٩٣), ٧-١٨. (ill.).

- Callaghan, Gael, *The Education of Egyptian Scribes*, BACE ٣ (١٩٩٢), ٧-١٠. (pl.).

- Delange, Elisabeth, *Le Scribe Nebmeroutef, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux*, ١٩٩٦ = Collection Solo, ١ [Département des Antiquités égyptiennes]; at head of title: Service culturel du musée du Louvre.

- De Meulenaere, Herman, *La statuette du scribe du roi Pakhnoum (Le Caire JE ٣٧٤٥٦)*, CdE ٧٢ (١٩٩٧), ١٧-٢٤. (ill.).

- gohary, Said, *The Tomb-Chapel of the Royal Scribe Amenemone at Saqqara*, BIFAO ٩١ (١٩٩١), ١٩٥-٢٠٥. (pl.).

- , *A Monument of the Royal Scribe Tjuroy*, BIFAO ٩١ (١٩٩١), ١٩١-١٩٤. (fig., ill.).

- Lambrecht, Bérénice, *La typologie des statues de scribe dans l'Égypte ancienne, Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, Louvain-la-Neuve ٢٦ (١٩٩٣), ٢١٥-٢١٦

- Moursi, Mohamed, *A masterpiece scribe-statue from the Old Kingdom, in: Festschrift von Beckerath*, ٢٠٩-٢١٤. (fig., pl.).

- Wente, Edward, *The Scribes of Ancient Egypt, in:* Civilizations of the Ancient Near East. IV, ٢٢١١-٢٢٢١.

والمزيد عن اللغة والكتابة أنظر:

- Goedicke, Hans, *"The Scribal Palette of Athu (Berlin Inv. Nr. ٧٧٩٨"z)"*, CdE ٦٣ (١٩٨٨), ٤٢-٥٦.

- Cauville, Sylvie, *"A propos des désignations de la palette de scribe"*, RdE ٣٨ (١٩٨٧), ١٨٥-١٨٧.

- Kadry, A., *The Social Status and Education of Military Scribes in Egypt during the ١٨th Dynasty*, *Oikumene*, Budapest ٥ (١٩٨٦), ١٥٥-١٦٢.

- Romano, James F., *The Scribe and Writing in Ancient Egypt*, *Journal. Society of Scribes. Ltd*, New York ١, No. ٢ (Spring/Summer ١٩٨٦).

- Silverman, David P., *Language and Writing in Ancient Egypt*, Pittsburgh, The Carnegie Museum of Natural History, ١٩٩٠ = The Carnegie Series on Egypt.

- Schott, Siegfried, *Bücher und Bibliotheken im Alten Ägypten*. Verzeichnis der Buch- und Spruchtitel und der Termini technici. Aus dem Nachlass niedergeschrieben von Erika Schott. Mit einem Wortindex von Alfred Grimm, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, ١٩٩٠.

- Schlott, Adelheid, *Schrift und Schreiber im Alten Ägypten*, München, Verlag C.H. Beck, ١٩٨٩ = Beck's Archäologische Bibliothek.



لوحة حسي رع



الكاتب المصري

صورة (91)

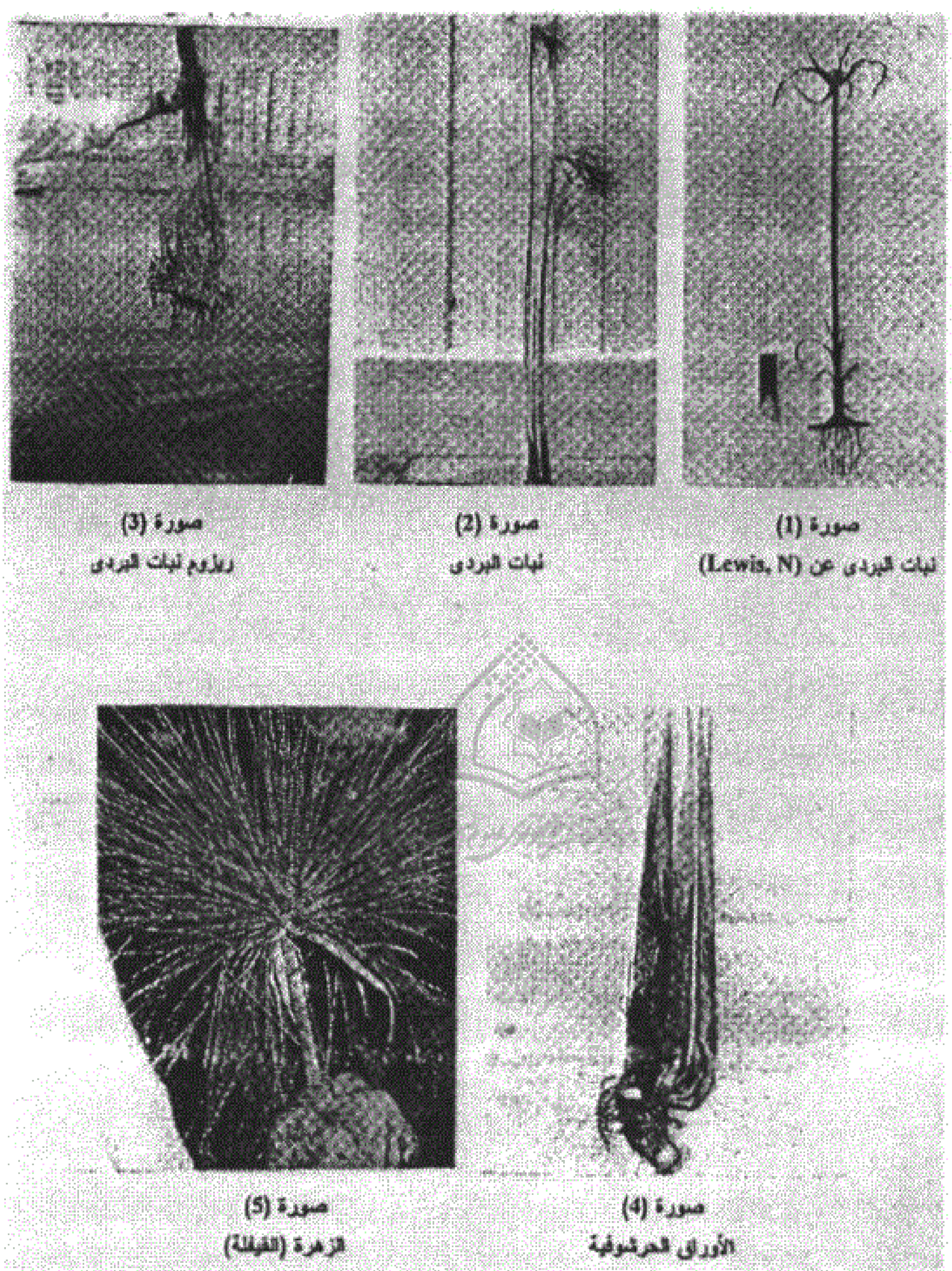
الرمز الهيروغليفى للفافة البردى

مواد الكتابة

أولاً: البردي

طرق صناعة ورق البردي





صورة (1)
نبات البردى عن (Lewis, N)

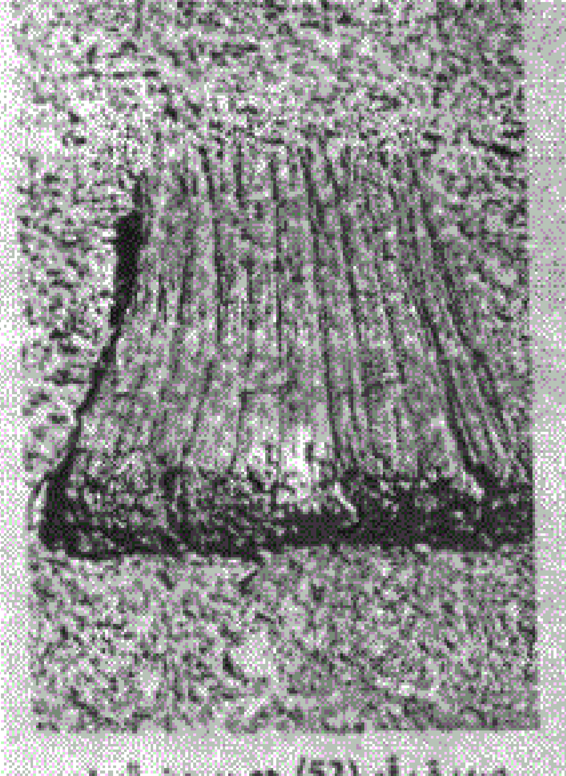
صورة (2)
نبات البردى

صورة (3)
ريزوم نبات البردى

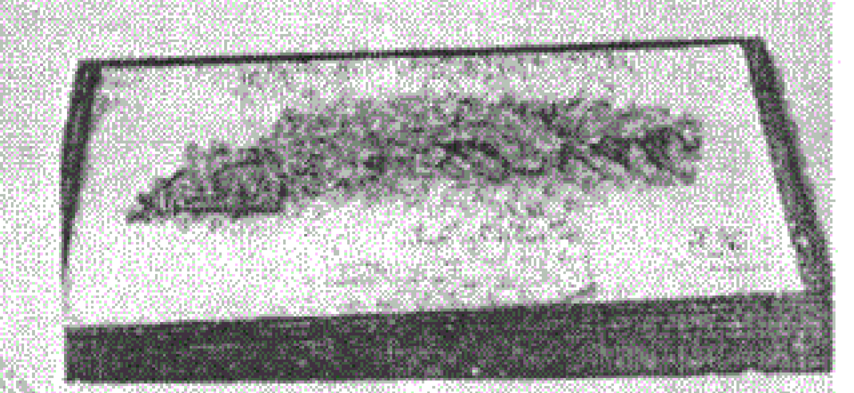
صورة (4)
الأوراق الحرشوفية

صورة (5)
الزهرة (الخيمة)

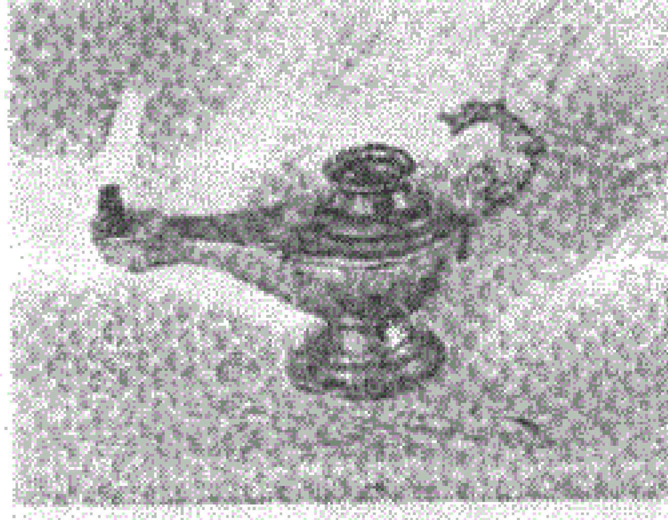
نبات البردي



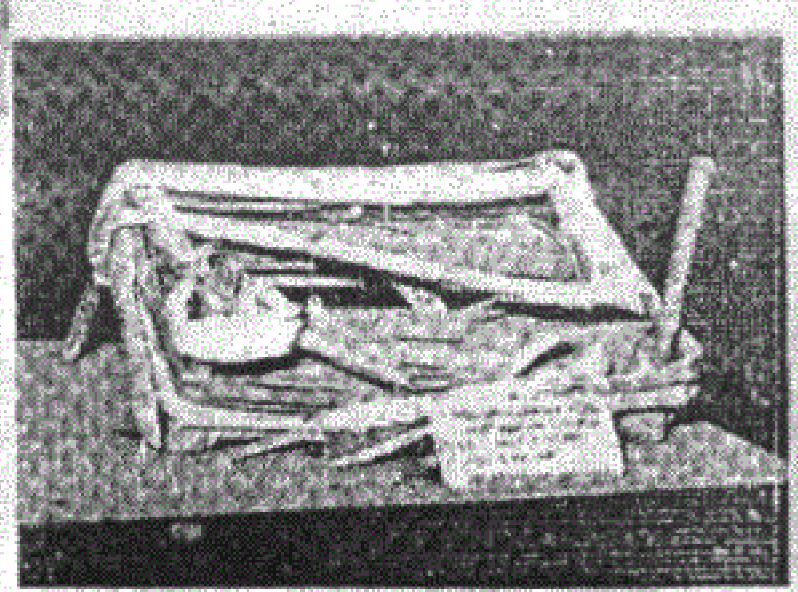
صورة رقم (52) حصير من البردى



صورة رقم (53)
إكليل من البردى - عصر رومانى

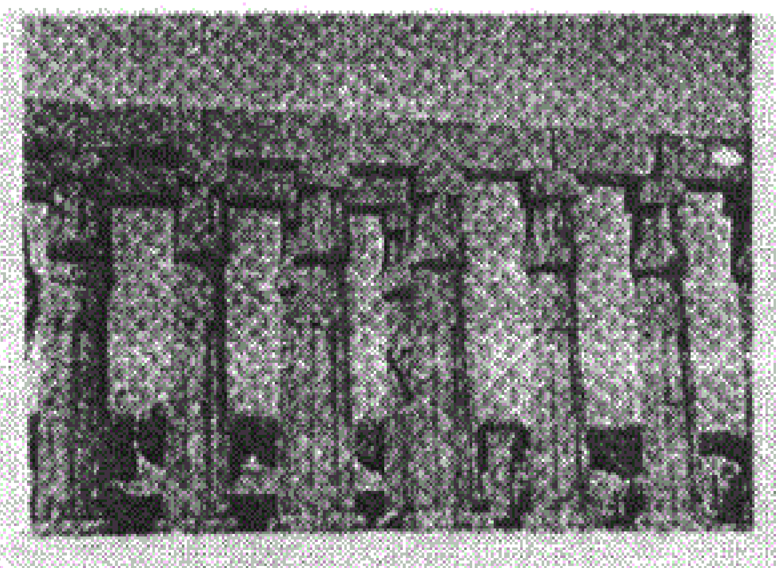


صورة رقم (54) وقود من البردى



صورة رقم (55) مقعد من البردى - دولة حديثة

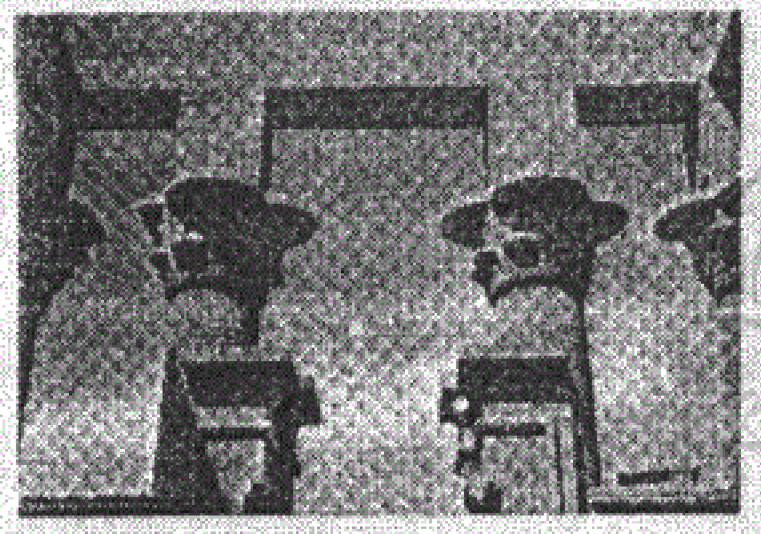
الصناعات المختلفة للبردي



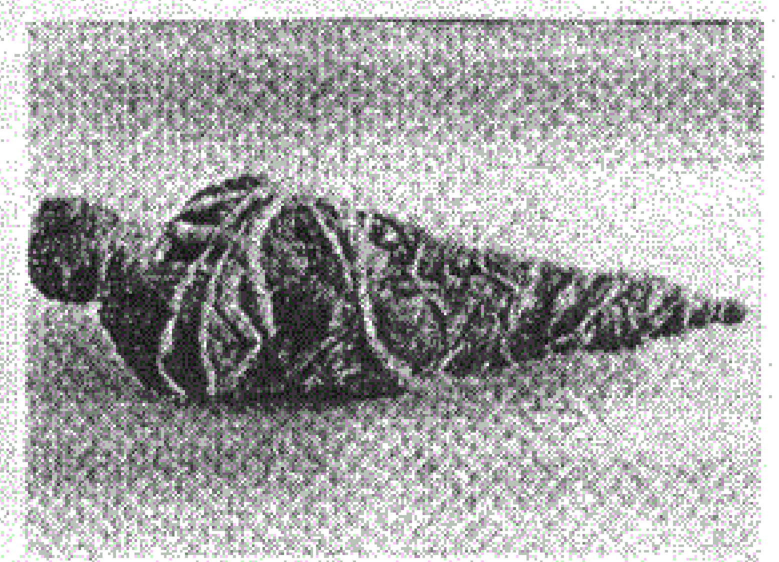
صورة رقم (56) أعمدة من معبد الأقصر
تيجانها على شكل زهرة البردى المقفلة



صورة رقم (57) أكواخ من البردى

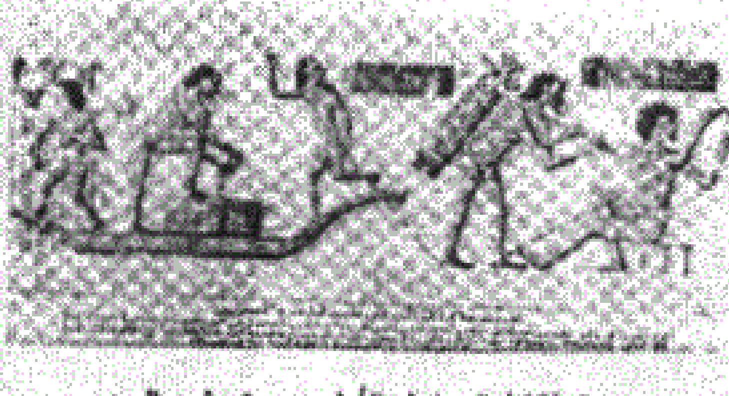


صورة رقم (58) أعمدة من معبد فيلة -
على شكل زهرة البردى المتفتحة



صورة رقم (59) لفائف مومياء محنطة لطائر
من البردى عصر متأخر – المتحف الزراعى

البردي كعنصر معماري



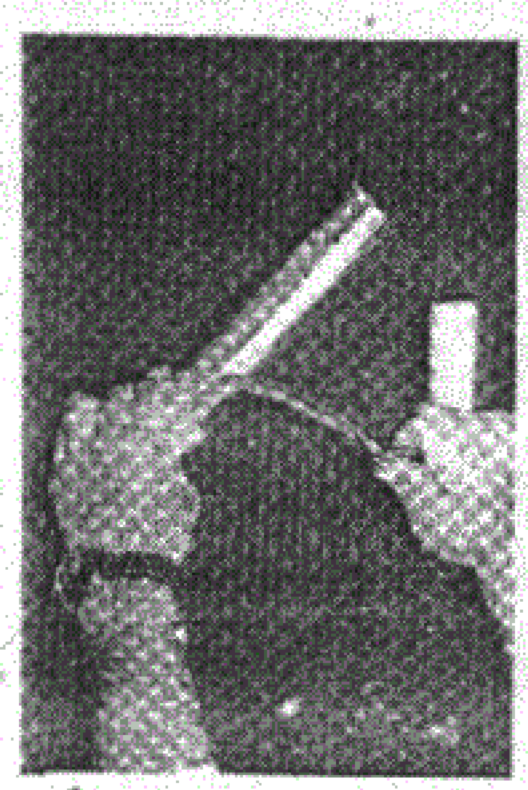
صورة (62) المراحل الأولى من تصنيع البردى

مقبرة (بويمرع - طيبة)



صورة (63)

حصاد البردى وتجميع السيقان



صورة (64) نزع القشرة الخارجية

من ساق نبات البردى



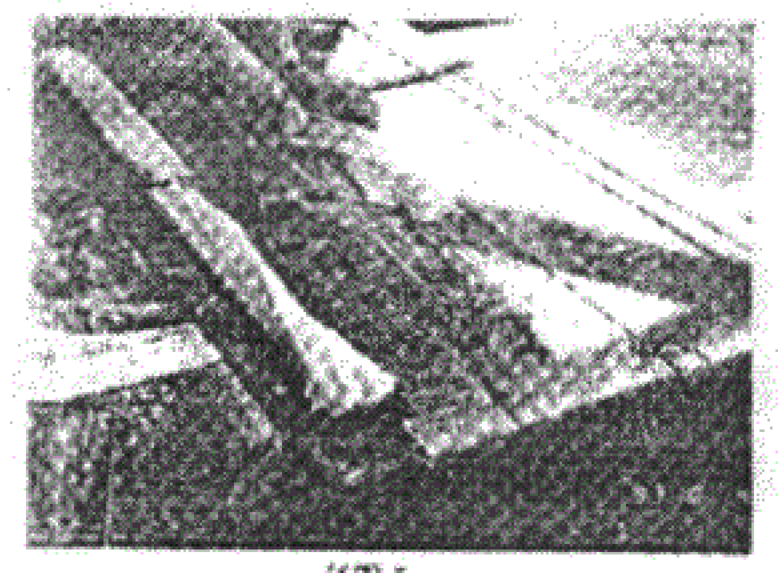
صورة (65)

التقطيع لشرائح باستخدام سكين



صورة (66)

الدرفلة يدوياً



صورة (67)

التقسيم للأحجام المطلوبة

- ١٩ -

صناعة ورق البردي في العصر الحديث



صورة (68) رص الشرائح طوليا وعرضيا

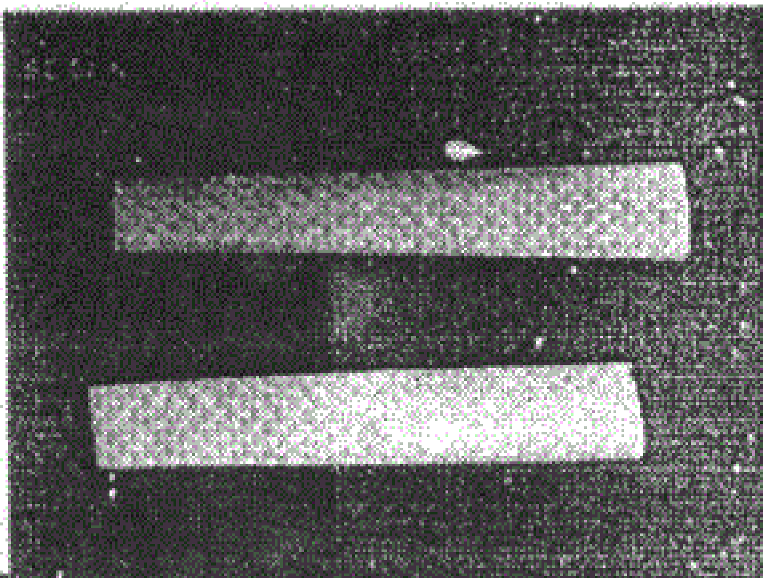
صورة (69) التجفيف تحت مكبس

صورة (70) التجفيف بالطرق

صورة (71) التجفيف تحت أثقال

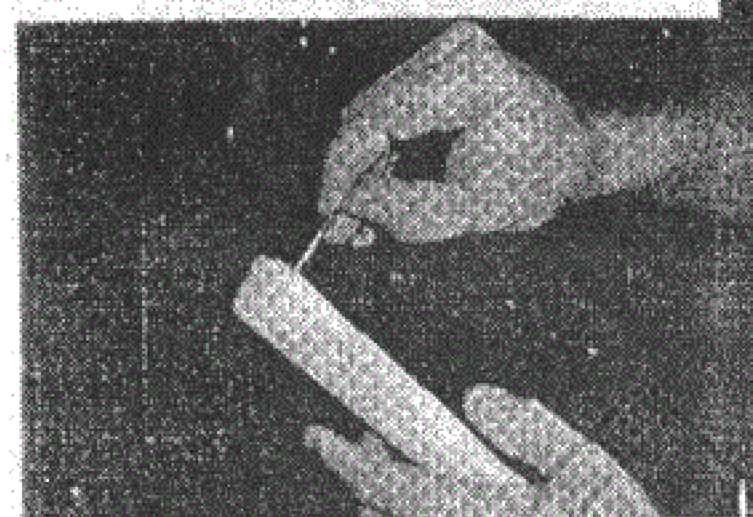
صورة (73) ورقة البردى
(بطريقة الشرائح فى ضوء الشمس)

صناعة ورق البردي



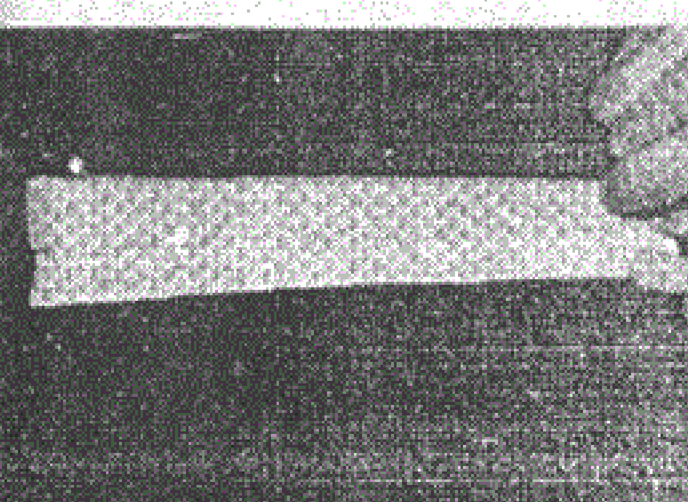
صورة (74)

تقسيم الجزء السفلي من الساق إلى قطعتين



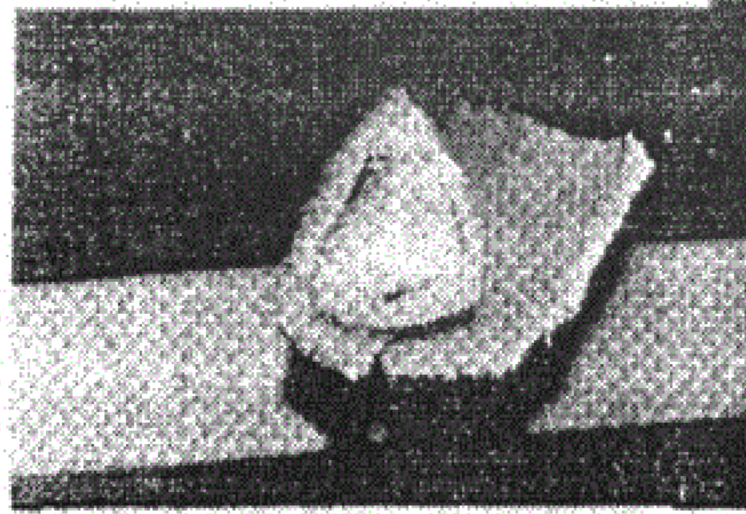
صورة (75)

وضع الإبرة عمودياً وبداية عملية التحزيز



صورة (76)

فصل طرف الشريحة الأولى من النخاع

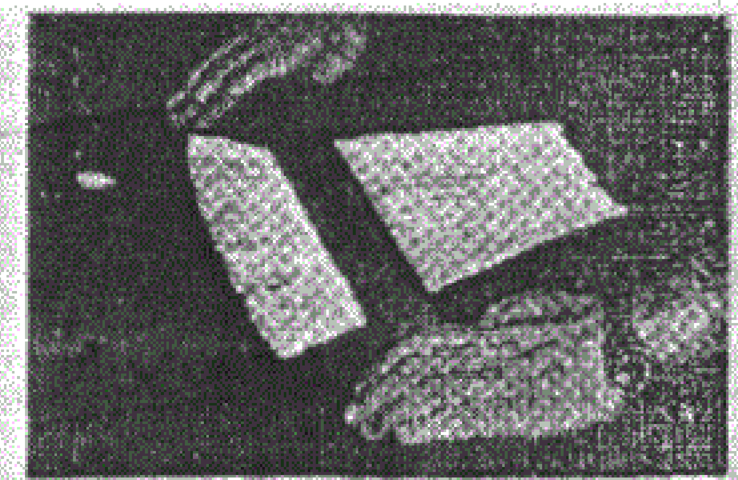


صورة (77)

استكمال فصل الشريحة حتى قلب النخاع

– 94

صناعة ورق البردي

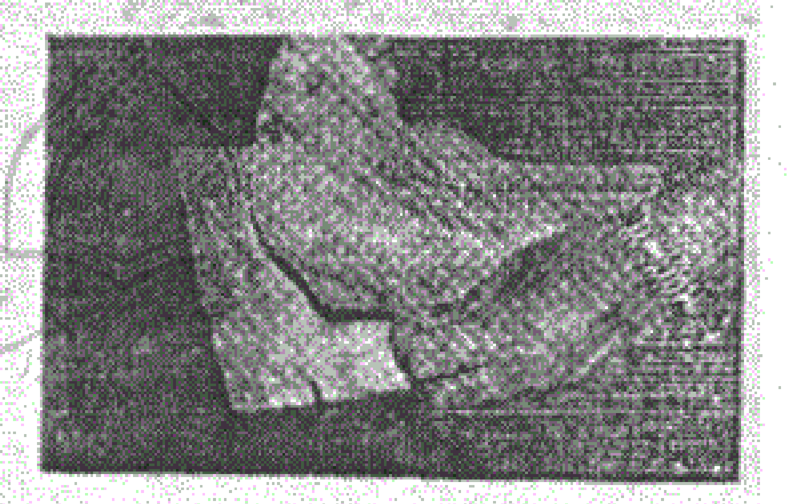


صورة (78)

فرد الشريحة باستخدام المرقة

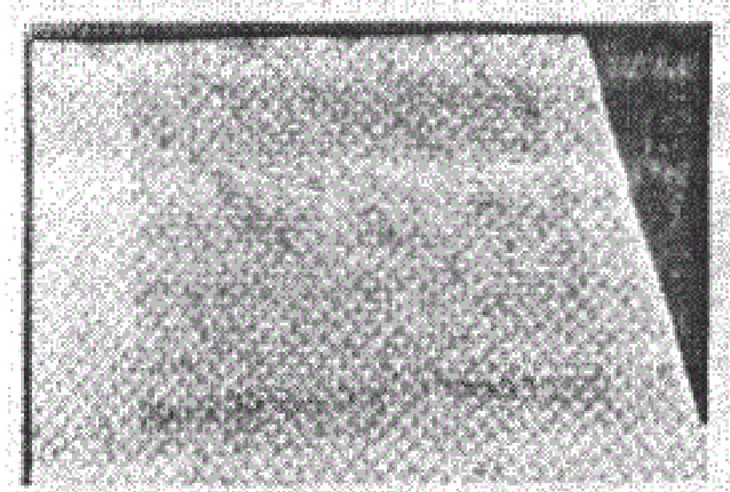


صورة (79) ترميم القطوع الناتجة عن استخدام الإبرة بشرائح جديدة



صورة (80)

تركيب الشريحتين بطريقة متعامدة



صورة (81)

الشكل النهائي لورقة البردي المصنعة بطريقة التحزيز

نهاية مرحلة الصناعة

ثانياً: الأوستراكا



أوستراكا من الفخار والحجر الجيري



من الأدب المصري القديم

مع بزوغ فجر الحضارة المصرية القديمة، بزغ فجر الضمير معبراً عن وجود الإنسان وعن حركته على سطح الأرض من أجل أن يضع قدميه على الدرج الأول من سلم الحضارة متجهاً في خطين متوازيين، الخط المادي والخط المعنوي، مدركاً أنه لا يمكن لحضارة أن تبدع إلا بالبناءين المادي والمعنوي، إذ التوازن بينهما أمر ضروري لاستمرار الحياة، واستمرار الإنجاز.

وبمرور الوقت أدرك الإنسان أن الضمير هو الحارس والضامن لاستمرار وخلود الإنسان، ومن ثم خلود إبداعاته متمثلة في كل جوانب الحضارة، وأدرك الإنسان أنه عندما يكون الضمير يقظاً وفعالاً، يجيء البنيان على نفس المستوى، وعندما يسقط الضمير يسقط كل شيء، وتنهار المبادئ والقيم والأخلاقيات، وينهار البناء.

كانت البداية عندما استوطن إنسان ما قبل التاريخ (أو إنسان العصر الحجري) أرض مصر، وترك شواهد وجوده في المراحل الأخيرة من عصور ما قبل التاريخ في أماكن كثيرة في بلدنا مصر، في مرمدة بني سلامة بالخطاطبة، وفي المعادي وحلوان بالقاهرة، وفي كفر حسن داود بالاسماعيلية، وفي منشأة أبو عمر في الشرقية، وفي الفيوم بمصر الوسطي، وفي البداري ودير تاسا في أسيوط، ونقادة في قنا وغيرها في مصر العليا. وأبرزت هذه الشواهد قدرته على البناء والتعمير والإبداع، وأبرزت على الجانب الآخر إيمانه بحياة ما بعد الموت، أي بالبعث والخلود، الأمر الذي كان لابد أن يعد له العدة في دنياه، فلا مجال لخلود إلا بالعمل الصالح الذي يعبر عن ضمير يقظ.

وقبل أن يصل الإنسان إلى هذه المرحلة الحضارية، كان قد مر عبر آلاف السنين بمرحلة تعرف بمرحلة جمع القوت، وهي مرحلة كان شغل الإنسان الشاغل فيها البحث عن قوت يومه من خلال صيد بري أو نهري، أو نباتات يقتلع جذورها هنا وهناك.

ولم يكن له من مأوى ثابت يأوي إليه، أو من كساء يستر عورته، وظل هكذا يهيم على وجهه في الصحراء إلى أن نجح في تحقيق طفرات ثلاثة في حياته هي: إشعال النار، واستئناس الحيوان، ومعرفة الزراعة.

وبهذه الطفرات الثلاثة جاءت النقلة الكبري في حياة الإنسان، حياة الاستقرار، والارتباط بالأرض وبالأسرة وبالمكان وبالمسكن.

هكذا انتقل الإنسان من مرحلة جمع القوت إلى مرحلة إنتاجه، ثم أخذ بالتدريج يتخطى مرحلة الإشباع المادي إلى مرحلة الإشباع العقلي والفكري والديني والفني.

وفي إطار المنطق في كل زمان ومكان لا نستطيع أن نتصور أن جائعا سوف يكون مهيئا لسماع الموسيقي، ولهذا بعدما تحققت له الأولويات، بدأ المصري يفكر فيما يجري من حوله في الكون، وبدأ يتأمل مظاهر الموت والحياة في كل شئ، فكل ما حوله يولد ثم يمر بدورة حياةٍ قبل أن يكتنفه فناءٌ موقوت، ثم يعاود الظهور والحياة، ثم يعاود الفناء. ومن هنا - كما أسلفنا تفصيلا-جاء إيمان الإنسان بحياة ما بعد الموت، وكانت الكلمتان السحريتان في الفكر المصري القديم هما البعث والخلود.

ومن منطلق الإيمان بحياة ما بعد الموت، كان الشغل الشاغل للإنسان في حياته الأولى الإعداد لحياة ما بعد الموت ماديا ومعنويا وأخلاقيا وروحيا، فالمقابر الفخمة الضخمة والمحصنة تحصينا دقيقا كانت للحفاظ على جسم المتوفي.

ومارس المصري التحنيط ليظل الجسد سليما، حتى يمكن للروح أن تتعرف عليه عندما يحين موعد البعث.

لقد آمن المصري بأن الروح (تتخذ شكل طائر برأس إنسان) سوف تنفصل عن جسد صاحبها عقب الوفاة، وتتجه إلى الركن الشمالي من السماء، وأن لكل إنسان قرين يعيش معه في المقبرة يتلقى الغذاء والشراب الذي يضمن به لنفسه ولصاحبه استمرار الحياة، وفوق كل هذا كان على الإنسان أن يسلح نفسه بالضمير لأن الضمير، هو القاضي والحارس لأخلاقيات الإنسان، وهو ملاذ الإنسان للوصول إلى بر الأمان.

وكان الفكر الديني المصري واضحاً في هذه القضية، فمنذ فجر التاريخ ولد الضمير الذي كان يبصر الإنسان بالخير الذي يجب أن يفعله، وبالشر الذي يجب أن يتجنبه، وأدرك الإنسان أن الضمير طريق السلامة، وهو الطريق إلى حقول اليارو (الجنة). ومنذ فجر التاريخ أصبح واضحاً لدى الإنسان أنه لابد وأن يعيش عمره في دنياه في حماية ضمير يدفعه نحو التمسك بكل المبادئ والقيم والأخلاقيات والمثل، مدركاً أنه لا إمكانية لبناء نفسه ومجتمعه إلا بالضمير، بالوفاء بالصدق، وبالأمانة، وبالورع، وبالإيمان، فيعمل الخير، ويحسن معاملة الناس، وكأن الضمير هو الوعاء الذي يتضمن كل ما هو خير، بل هو الخير الذي سيصل بصاحبه إلى السلام النفسي والروحي في عالميه الدنيوي والأخروي.

ولقد أدرك المصري أن بناء بلده لابد أن يتحرك في خطين متوازيين، الخط المادي (بناء الدولة)، والخط المعنوي (بناء الإنسان)، اللذين بهما تزدهر الدولة وتأمن، مدركاً أنه إذا شاعت الأخلاقيات والمبادئ استقر المجتمع وازدهر، وحقق كل طموحاته.

في ظل هذا التوجه آمن المصري القديم بأنه لا مفر من التمسك بالضمير في دنياه لكي يعيش هانئاً، ولكي يضمن كذلك سلام الجنة في أخراه.

ولهذا نراه في كل ما سجل يغلي من شأن القيم، ويحذر من الخروج عليها، وينبه المنحرفين عن المبادئ والمثل بأن هناك القوى الحاكمة للكون، والتي تكافئ الخير وتعاقب الشر، ولهذا بدأ المصري وهو يتحسس طريقه على سطح الأرض، وفي إطار معتقدات دينية واضحة، بدأ يضع الثوابت في مجال القيم والأخلاقيات والمثل والمبادئ، قيم الخير، والعدل، والاستقامة، والصدق، والوفاء، والأمانة، والإخلاص، والتواضع، وحسن الأداء في العمل، والحفاظ على المال العام، وغيرها، ويضع النقاط على الحروف.

وهكذا تعلق المصري القديم بالآداب والسلوكيات، كآداب الحديث، والتعامل مع الرؤساء والمرؤسين، وآداب التعامل مع الأب والأم، وآداب المائدة وغيرها، وسلوكياته في الأسرة وفي العمل مع المجتمع، وهكذا أصبح واضحاً في فكر المصري أن هناك خيراً وشراً، ومن ثم هناك الثواب والعقاب، وصور لنا الصراع بين الخير والشر، وقد بدأ مع الآلهة كقصة الصراع بين أوزير (الخير) وست (الشر)، وقد انتصر الأخير على أخيه الذي انتقل إلى العالم السفلي (عالم الموتي)، ليتولي أمر إدارته، وليستقر في يقين

الإنسان أنه سوف يضمن العدل عندما يموت، وينتقل إلى عالم أوزير، وسوف ينال محاكمة عادلة.

واستكمل صورة مسيرة الدفاع عن الخير وكان له النصر في النهاية ليتولي عرش الدنيا، مؤكداً لبني الإنسان أن الخير لابد منتصر في النهاية.

واتخذ المصري القديم كافة السبل والوسائل لضمان خلود الجسد، ولكنه أيقن أن الخلود سيكون أكثر ضماناً للروح التي تضمن له مع القلب الطاهر النفس الأبدية التي لا موت بعدها.

وإدراكاً من الإنسان بأنه لابد من الدفاع عن نفسه أمام أوزوريس تأكيداً لبراءته، وأملا في نيل الأبدية، حفلت كتب الموتي بما يسمى بالاعترافات الإنكارية، والتي ينكر فيها المتوفي بكل الصلابة أنه لم يسرق ولم يظلم، وهو ما يؤكد خوف الإنسان من أن يكون ضميره قد غفل للحظة، فارتكب ما يمكن أن يؤدي به إلى الفناء.

وفي ظل هذا الفكر الديني وهذه المعتقدات التي ترسخت بمرور الوقت، كان لابد أن نتوقع حرص الإنسان في دنياه من خلال ممارسته اليومية على التأكيد على الالتزام بالقيم والمثل والأخلاقيات، وحسن السير والسلوك، وعبر عن ذلك حكماء مصر عبر العصور المختلفة، فجاءت حكمهم ونصائحهم صادقة نقية طاهرة، بل وتباروا في حث الناس عن التمسك بالقيم في كل جوانب حياتهم.

فها هو أحد الحكماء يعبر في وضوح عن قدرة الإله الخالق الذي بصَّر المخلوق بطريق الخير وطريق الشر، وترك لضميره أمر اختيار أحدهما حين يقول إن الله قد عني عناية فائقة برعيته، فقد خلق السماوات والأرض من أجلهم، وخفف الظمأ بالماء، وخلق النبات والماشية والطيور والأسماك غذاء لهم، وهو كذلك الذي يعاقب المسيء، وليعمل ما فيه صلاح نفسه وروحه.

وبنظرة على بعض القيم التي أرست دعائم الحضارة المصرية، وكتبت لها الخلود، نلمح الاهتمام بقيمة العدالة، فها هو حكيم يقول لابنه: (اعمل على نشر العدالة، إن الفضيلة التي يتحلى بها لابد أن لها قيمتها عند الأب، والخلق الحسن يبقي شيئاً مذكوراً. إن الرجل العادل سوف تنعم روحه

باستمرار بقاء فضيلته على الأرض. إن الرجل الذي اتخذ العدالة معياراً له وسار وفق إجادتها يكون ثابت المكانة. أقم العدل لتنال مكانتك فوق الأرض.. إن فضيلة الرجل المستقيم أحب عند الله من ثور يقدم قرباناً من الرجل الظالم).

وعن قيمة الصدق يقول الحكيم: (إن الصدق جميل، وقيمته خالدة، ولا يتزحزح عن مكانه منذ بدء الخليقة، وقد تذهب المصائب بالثروة لكن الصدق لا يذهب، بل يمكث ويبقي... والرجل المستقيم يقول عن الصدق إنه متاع والدي قد ورثته عنه).

و: (قل الصدق أمام القاضي تنجو من عذاب الإله).

وعن عفة اللسان يقول الحكيم: (احفظ لسانك سليماً من الألفاظ النابية، وبذلك ستصبح المفضل لدى الآخرين، وستحترم في شيخوختك، وتوارى في كفنك، وستكون في مأمن من بطش الآلهة، لا تخالط الرجل الأحمق، واحفظ لسانك سليماً عند محادثة رئيسك).

و: (لا تقولن لأحد السلام عليكم رياء عندما يكون في باطنك حقد، ولا تتكلم مع إنسان كاذب فذلك ما يمقته الإله).

وعن قيمة القناعة والابتعاد عن الجشع يقول الحكيم: (لا تندفع بقلبك وراء الثروة، ولا تجهد نفسك في طلب المزيد، لأن الثروة لو أتت لك عن طريق السرقة فإنها لا تمكث معك سواد الليل. لا تزحزحن من الحد الفاصل بين الحقول، ولا تطمعن في زرع أرض غيرك).

وعن قيمة الأمانة يقول: (لا تتلاعبن بكفة الميزان، ولا تطففن في الموازين، ولا تنقص من أجزاء مكاييل الغلال).

وعن قيمة احترام الناس يقول: (لا تسخرن من أعمى، ولا تهزأ من قزم، ولا تفسدن قصد رجل أعرج).

وفي مجال احترام رؤساء في العمل يقول الحكيم: (إذا كان رئيسك فيما مضى من أصل وضيع، فعليك أن تتجاهل وضاعته السابقة، واحترمه

حسب ما وصل إليه، التزم الصمت... وتحدث عندما يطلب منك الإدلاء برأيك).

ويقول حكيم: (لم أصوب عيني إلى رئيسي للحظات، بل ألقي بوجهي إلى الأرض عندما يتحدث إلي. إن المتواضع (يظل محبوبا). ومن يستقم في معاملته يمدح، والحذر في كلامه يفسح له مكانا رحباً. والسكين يحد لمن يحيد عن الطريق المستقيم).

وفي إطار الحث على القناعة والتحذير من الشراهة، يقول الحكيم: (لا تكن شرهاً في القسمة، ولا تكن مارقا في الحق، ولا تطمع في مال أقاربك، فإن القليل الذي يختلس يولد العداوة. إذا أردت أن يكون خلقك محموداً، وأن تحرر نفسك من كل ما هو قبيح، فاحذر الشراهة، فإنها مرض عضال، والصداقة معها مستحيلة، لأنها تجعل الصديق العذب مراً، وتفرق بين الزوج وزوجه، هي حزمة فيها كل أنواع الشر).

وفي مجال آداب المائدة يقول الحكيم: (إذا جلست مع أناس كثيرين لتناول الطعام، فانظر إلى الطعام بعدم مبالاة، حتى وإن كنت تشتهيه، فإن ضبط النفس لا يكلف الإنسان أكثر من لحظة، وإنه لمن العار أن يكون الإنسان شرهاً، إذا جلست مع إنسان شره فلا تأكلن إلا بعد أن يفرغ من وجبته، وإذا جلست مع سكير فلا تأخذ من الشراب إلا بعد أن يشبع شهوته، لا تتكالبن على اللحم، خذ حينما يقدم لك).

وفي إطار التأكيد على أن المواقع لا تصنع الإنسان، وإنما هو الذي يصنعها، يقول: (إذا أصبحت عظيما بعد أن كنت صغير القدر، وصرت صاحب ثروة بعد أن كنت محتاجا، فلا تنسين كيف كان حالك في الزمن الماضي، وتتباهي بثروتك التي أتت إليك منحة من الإله. أنك لست أفضل من أقرانك الذين حل بهم الفقر، أشبع أصدقاءك بما جد لك، إذ لا يوجد إنسان يعرف مصيره إذا فكر في الغد، عليك أن تستبقي ود الأصدقاء لوقت السخط الذي يهدد الإنسان، ولكن سترى فيما بعد أنه حينما تسوء خطواتك، فإن فضيلتك ستكون فوق أصدقائك).

وينصح الحكيم بأن يتحرى الإنسان أخلاق أصدقائه، فيقول: (إذا كنت تبحث عن أخلاق من تريد مصاحبته، فلا تسأل، ولكن اقترب منه، وكن

معه، وامتحن قلبه بالمحادثة، فإذا أنشأ شيئاً قد رآه أو أتي أمراً يجعلك تخجل له، فاحذر عندئذ حتى من أن تحييه).

وينصح الحكيم "الحاكم" قائلاً له: (إذا كنت حاكماً، فكن شفيقاً حينما تسمع كلام المتظلم، ولا تسيء معاملته، إنه لفضيلة للقلب أن يستمع مشفقاً).

ويوصي الزوج بحسن معاملة زوجته قائلاً: (أشبع جوفها، واستر ظهرها، إن علاج أعضائها هو الدهان، اجعل قلبها فرحاً ما دمت حياً، فهي حقل مثمر لسيدها).

ويحث الحكيم على البلاغة قائلاً: (كن صانعاً للكلام لتكون قوياً أمام الناس، لأن قوة الإنسان هى اللسان، والكلام أعظم خطراً من كل حرب).

وعن آداب دخول بيوت الغير، وعدم إفشاء أسرار الآخرين يقول: (لا تدخلن في بيت غيرك، وتمعن النظر في مقتنيات البيت، ولا تجعل اللسان ينتقد ما تراه العين. الزم الصمت، ولا تتحدث عن الأسرار لآخر في الخارج).

وعن آداب الصلاة والتقرب للآلهة يقول: (إن بيت الله يمقت الهرج، فصل بقلب محب، ولا تجهر بصلاتك، وبذلك ستقضي كل حوائجك، وسيسمع الله ما تقول، ويتقبل قربانك).

ويحذر الحكيم من المرأة الأجنبية قائلاً: (خذ حذرك من المرأة الأجنبية، تلك التي ليست معروفة في بلدتها، إنها كالماء العميق الذي لا يعرف الرجل تياراته).

وعن سمعة الإنسان يقول الحكيم: (لا تدخلن وتخرجن في المحكمة حتى لا تفوح رائحة اسمك، ولا تتكلمن كثيراً وكن صامتاً لتكون سعيداً، ولا تكن ثرثاراً).

ويحذر الحكيم من الابتعاد عن شرب الخمر قائلاً: (لا تفاخر بأنك تستطيع أن تشرب إبريقاً من الجعة، لأنه سوف يخرج من فمك كلام لا معنى له، وإذا ترنحت وسقطت وكسرت ساقك، فإنك لن تجد أحداً يمد يده إليك

ليساعدك، أما رفاق الشراب فسيسخرون منك قائلين: "أبعدوا هذا الأحمق"، وعندما يجري استجوابك فستكون طريح الثرى).

وفي مجال تذكير الإنسان بالموت يقول الحكيم: (أعد لنفسك مأوى جميلاً في وادي الصحراء، وسيأتي إليك الموت وسينصب نفسه أمامك، فلا تقول: إني لازلت صغيرا لتختطفني، لأنك لا تعرف حتفك، والموت يأتي ويختطف الطفل الذي لا يزال يرضع ثدي أمه، كما يخطف الرجل المسن).

وعن التدقيق في اختيار الأصدقاء يقول الحكيم: (لا تتخذ الرجل العدواني صديقا لك، بل اصطف لنفسك صديقا عادلاً ومستقيما).

وعن قيمة احترام الأكبر سناً ومقاماً يقول الحكيم: (لا تقعدن إذا كان غيرك أكبر سناً واقفا، أو آخر أقدم منك في مهنتك).

وعن الاهتمام بالعلم والتعليم يقول الحكيم: (إذا كنت ماهراً في الكتابة، فإن الناس أجمع سيفعلون كل ما تقوله، فاحرص على اقتناء الكتب والاطلاع عليها).

وفي إطار التحذير من زلة اللسان يقول الحكيم: (إن الإنسان ينزل به الخراب من جراء زلة لسانه، وعلى الإنسان أن يختار خير الكلام ويتحدث به، وأن يجعل الكلام القبيح حبيساً في بطنه).

وفي إطار قيمة الوفاء للأم يقوم الحكيم: (ضاعف مقدار الخير الذي تعطيه لوالدتك، واحملها كما حملتك، لقد أعطتك ثديها ثلاث سنوات ولم تشمئز من برازك، ولقد ألحقت بالمدرسة عندما تعلمت الكتابة، وعندما تصبح شاباً وتتخذ لنفسك زوجة، اجعل نصب عينيك كيف وضعتك أمك، وكيف ربتك بكل الوسائل).

وفي حديثه عن الشفقة والرحمة يقول الحكيم: (لا تأكلن الخبز -إذا كان هناك آخر يتألم من عدمه دون أن تمد يدك إليه بالخبز، فشخص غني وآخر فقير، ومن كان غنياً في السنين الماضية قد يصبح فقير هذا العام).

وفي إطار حديثه عن الشغب وضرورة تجنبه يقول الحكيم: (لا تتدخلن في زحام إذا رأيت أنهم مستعدون للضرب حتى لا تلام في المحكمة أمام القضاة، ابتعد عن أهل الشر).

وعن سلوك الزوج قبل زوجته يقول الحكيم: (لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك في بيتها إذا كنت تعرف أنها ماهرة في عملها، واجعل عينك تلاحظ في صمت حتى يمكنك أن تعرف أعمالها الحسنة، وستكون سعيدة إذا كانت يدك معها).

وعن العلاقة بين التلميذ وأستاذه يقول الحكيم: (أسلم أذنيك، واستمع إلى ما يقال لك، واستوعبه في قلبك وعقلك، وقدر ما يقوله لك معلمك، واحمد الله أنه يبذل كل الجهد لكي يعلمك).

وعن الرحمة والتضامن وحسن المعاملة يقول الحكيم: (أحذر أن تسلب فقيرا بائسا، وأن تكون شجاعا أمام رجل مهيض الجناح، وألا تجعلن نفسك رسولا في مهمة ضارة).

وعن فضيلة الحكمة والتأني والتسامح في المناقشة يقول الحكيم: (لا تشتبكن في جدال مع أحمق، وأعرض عمن يهاجم، وانسحب من أمامه في ساعة غضبه. فالرجل الأحمق مثل الشجرة نضارتها ويكون مصيرها في مرفا الأخشاب التي تأكلها النيران، أما الحكيم فهو كشجرة باسقة في حديقة يانعة كثيرة الثمار وفيرة الظلال، وتظل باقية في الحديقة).

وعن الحرص على المال العام يقول الحكيم: (لا تسيء استخدام أنصبة المعبد، ولا تظهر جشعا عندما تجد الخير العميم، ولا تعزلن كاهنا لصالح كاهن آخر، فإن الغد يأتي ويروح، ولا دوام لأحد في موقعه).

وعن الاندفاع وراء جمع المزيد من المال يقول الحكيم: (لا تفرحن بثروة أتت عن طريق السرقة، لأنك لن تجدها في بيتك عند مطلع الفجر، وربما قد فغرت الأرض فاها فابتلعتها، ولا تشك من الفقر، إن قارب الشر يغوص في الطين، وقارب الرجل الطيب يقلع مع النسيم).

وعن قيمة الإخلاص يقوم الحكيم: (لا تفصلن قلبك عن لسانك حتى تكون كل طرقك ناجحة، وكن ثابتا أمام غيرك من الناس، لأن الإنسان في

مأمن في يد الله، إن الممقوت من الله من يزور في كلامه، لأن أكبر شيء يكرهه هو النفاق).

وعن الجشع في متاع التابع يقول الحكيم: (لا تطعمن في متاع تابع، ولا تتطلعن لخبزه). ويقول نفس الشيء عن متاع الشريف: (لا تطمعن في متاع شريف، ولا تعطين مقداراً عظيماً من غذاء الخبز تبذيراً، وإذا نصّبك على إدارة أعماله، فابتعد عما يخصه حتى يثمر ما تمتلكه).

وعن أمانة الكلمة يقول الحكيم: (لا تضرن رجلا بجرة قلم على بردية، لأن ذلك يمقته الإله، ولا تشهدن كذباً، ولا تستعملن قلمك في الباطل).

وعن التكافل مع الغير يقول الحكيم: (إذا وجدت فقيراً عليه دين كبير، فقسمه ثلاثة أقسام، وسامحه في اثنين، وأبق واحداً، وستجد نفسك تنام في الليل نوماً عميقاً، وفي اليوم التالي ستجد أن ما فعلته من خير يجري على لسان الناس، فخيرٌ للإنسان مدحُ الناس وحبهم له من الثراء في المخازن، وخير للإنسان أكل الخبز مع قلب سعيد من الثراء مع التعاسة).

وعن تجنب الهموم والتشاؤم يقول الحكيم: (لا ترقد في الليل متخوفاً من الغد، إذ لا يعلم الإنسان ما سيكون عليه الغد).

وعن الشهادة في المحكمة يقول الحكيم: (لا تزيف كلماتك في المحكمة، ولا تتردد في جوابك، وقل الصدق أمام القاضي).

وعن الأمانة في العمل قال الحكيم: (لا تقبلن هدية رجل قوي، ولا تظلمن الضعيف من أجله، لا تؤلفن لنفسك وثائق مزيفة، لا تزيفن في أوراق، لأنك بذلك تحاول إفساد رغبة الإله).

ولعلنا نختم بقول الحكيم: (إن محكمة القضاه الذين يحاسبون المذنب لا يرحمون الشقي عند مقاضاته، ولا تضمن ثقتك في طول العمر لأنهم (القضاة) ينظرون إلى فترة الحياة وكأنها ساعة واحدة، ولكن الإنسان يبعث ثانية بعد الموت، وتوضع أعماله بجانبه كالجبال، لأن الخلود مثواه هناك في الآخره، إن الإنسان الذي يصل إلى الآخره دون أن يرتكب خطيئة سيثاب هناك، ويمشي مرحا مثل الأرباب الخالدين).

هكذا بزغ فجر الحضارة والتقدم على أرض مصر، وبزغ معها فجر الضمير، وكان ضمير الإنسان في حياته الأولى هو الرقيب على كل ما يفعل، آملاً أن يصل بضميره هذا الذي عبَّرت عن يقظته ونقائه كل قيم ومبادئ ومثل واخلاقيات المجتمع المصري القديم، ولأن يصل بهذه الأعمال إلى عالم الخلود الذي سوف لا ينفع فيه في كل زمان ومكان مع كل الأديان والعقائد إلا العمل الصالح، والضمير الطاهر.

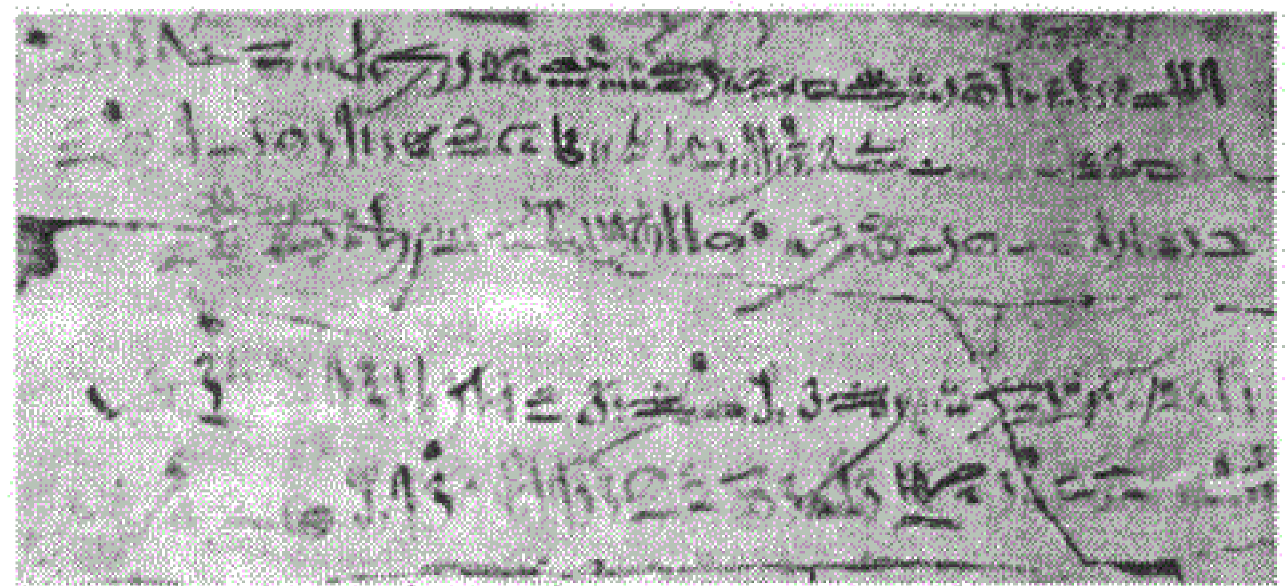


مراجع للاستزادة عن الأدب المصري القديم

- جيمس بريتشارد، نصوص الشرق الأدنى القديم، المتعلقة بالعهد القديم، الجزء الأول، تعريب وتعليق: د. عبد الحميد زايد، مراجعة: د. جمال الدين مختار، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد (٩)، (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧).
- سليم حسن، الأدب المصري القديم، ج١، القصة. الحكم والأمثال. التأملات. الرسائل الأدبية، (في): مصر القديمة، ج١٧، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠).
- سليم حسن، الأدب المصري القديم، ج٢، الشعر وفنونه.المسرح، (في): مصر القديمة، ج١٨، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠).
- كلير لالويت، الأدب المصري القديم، ترجمة: ماهر جويجاتي، مراجعة : د./ طاهر عبد الحكيم، كتاب الفكر (١٦)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٢).
- ________، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، عن الفراعنة والبشر، ترجمة: ماهر جويجاتى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ومطبوعات اليونسكو، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦).
- ________، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثاني، الأساطير والقصص والشعر، ترجمة: ماهر جويجاتى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ومطبوعات اليونسكو، الطبعة الأولى، (القاهرة، ١٩٩٦).
- James Henry Breasted, (BAR =) Ancient Records of Egypt, ٥ vols. (Chicago, ١st edition: ١٩٠٦-١٩٠٧; ٣rd ed.: ١٩٢٧).
- Antonio Loprieno, 'Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Literary Theory', in: The Study of the Ancient Near East in the Twenty-First Century. The William Foxwell Albright Centennial Conference, edited by Jerrold S. Cooper and Glenn M. Schwartz, (Winona Lake, Eisenbrauns, ١٩٩٦), ٢٠٩-٢٣٢.
- Antonio Loprieno (Editor), Ancient Egyptian Literature. History and Forms, Probleme der Ägyptologie, ١٠, E.J. Brill (Leiden-New York-Köln, ١٩٩٦).

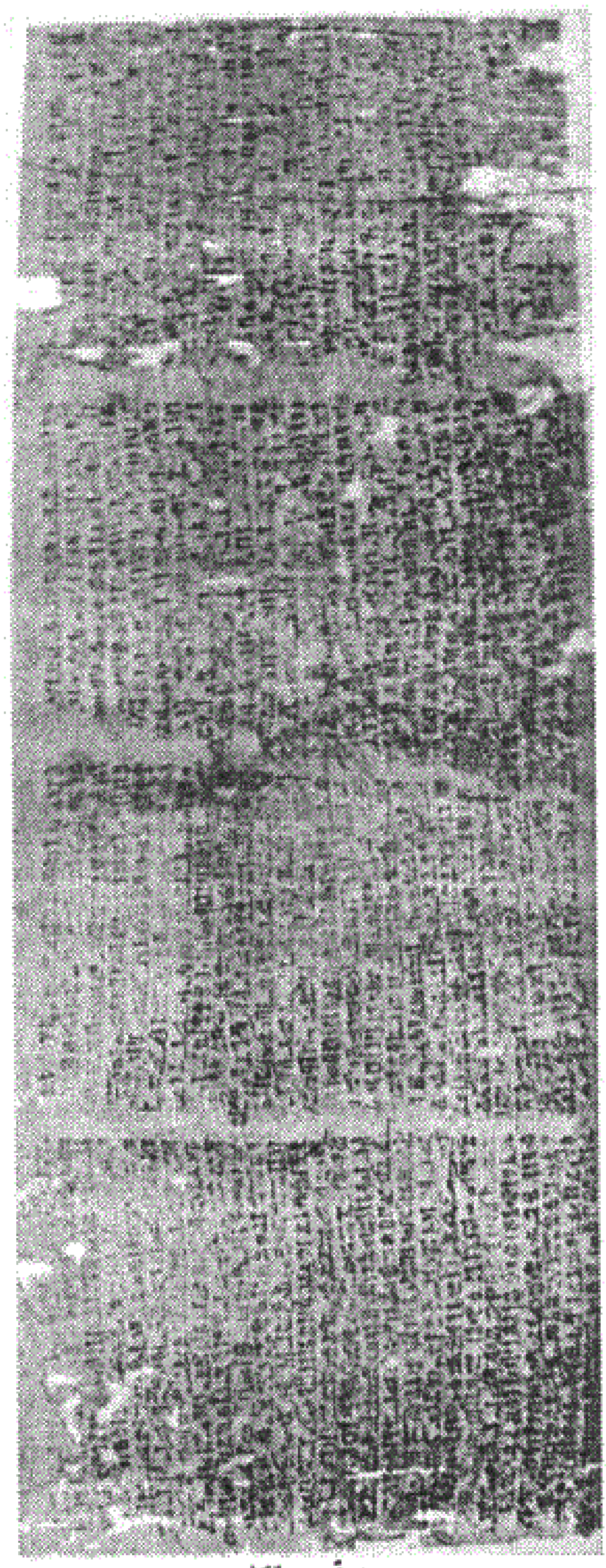
- Hans-Werner Fischer-Elfert, Lesefunde im literarischen Steinbruch von Deir el-Medineh, Kleine Ägyptische Texte ١٢, Harrassowitz Verlag (Wiesbaden, ١٩٩٧).
- Richard Jasnow, 'The Greek Alexander Romance and Demotic Egyptian Literature', JNES ٥٦ (١٩٩٧), ٩٥-١٠٣.
- Miriam Lichtheim, Ancient Egyptian Literature I-III (Berkeley, Calif, ١٩٧٣-١٩٨٠).
- Miriam Lichtheim, Late Egyptian Wisdom Literature in the International Context. A Study of Demotic Instructions, Orbis Biblicus et Orientalis ٥٢, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag/Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, ١٩٨٣).
- Bernard, Mathieu, La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire, Bibliothèque d'étude, ١١٥, IFAO (Le Caire, ١٩٩٦).
- Jürgen Osing, 'School and Literature in the Ramesside Period', in: L'impero ramesside. Convegno internazionale in onore di Sergio Donadoni, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Quaderno. Vicino Oriente, ١; at head of title: Università di Roma "La Sapienza". Dipartimento di Scienze Storiche, Archeologiche e Antropologiche dell'Antichità. Sezione Vicino Oriente (Roma, ١٩٩٧), ١٣١-١٤٢.
- R.B. Parkinson, The Tale of Sinuhe and other Ancient Egyptian Poems, ١٩٤٠-١٦٤٠ BC. Translated with Introduction and Notes, Clarendon Press (Oxford, ١٩٩٧).
- James B. Pritchard, Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament, ٣rd Edition with Supplement, Princeton University Press (Princeton, New Jersey, ١٩٦٩).
- William Kelly Simpson, The Literature of Ancient Egypt. An Anthology of Stories, Instructions and Poetry. With Translations by R. O. Faulkner, Edward F. Wente, Jr., William Kelly Simpson, Yale University Press (New Haven and London, ١٩٧٢; ١٩٧٣; ١٩٧٧).

نماذج من الأدب المصري القديم



جزء من تمارين الكتبة بالخط الهيراطيقي، حكم أمنحتب الأول، وقد أقتبس الكاتب هذا الجزء من تعاليم أمنمحات الأول، علي لوح خشبي.

جزء من بردية بريس، من المكتبة الوطنية بباريس، عثر عليها في طيبة، تحتوي علة نسخ بالهيراطيقي لتعاليم كاجمني وبتاح حتب.



بردية وستكار
(خوفو والسحرة)



الديانة والمعتقدات في مصر القديمة

إن الديانة هي مركز الثقل في الحضارة المصرية القديمة، فلولا إيمان المصري بأنه يعيش لفترة مؤقتة ويموت لفترة مؤقتة ثم يبعث من جديد حياة أبدية خالدة، لولا هذا الإيمان لما ترك لنا المصري القديم كل هذه الإبداعات من أهرامات ومعابد وفنون وآداب وعلوم، وهي إبداعات بذل فيها كل الجهد، وأعمل فيها كل الفكر من أجل أن تكون حياته الثانية الأبدية كاملة غير منقوصة.

لقد جاء هذا الفكر الديني نتاجاً لاستقرار الإنسان، ومن ثم ملاحظة ما يجري من حوله في الكون، فالشمس تشرق ثم تغرب ثم تشرق من جديد، والنبات ينمو ثم يحصد ثم ينمو من جديد، والنيل واهب الحياة يفيض ثم يغيض ثم يفيض من جديد.

ولأن الديانة هي تعبير عن فكر الإنسان الديني والسياسي والاجتماعي، ولأنها كانت جوهر حياة الإنسان المصري الأولى والثانية، ولأنها تعايشت مع الإنسان المصري لآلاف السنين، وخضعت لبعض المتغيرات التي مر بها مجتمعه، سياسية كانت أم دينية أم اقتصادية أم عسكرية...الخ، كان لابد أن تتسع الدائرة لتشمل كل ما يتعلق بالمعتقدات الدينية، وهي أمور تحتاج لمؤلفات. لهذا رأيت أن أقصر الأمر على بعض أساسيات الديانة المصرية، والتي من بينها: الآلهة والإلهات، فرادى أو جماعات، ومذاهب خلق العالم، والكتب الدينية، ومكونات الإنسان، والقرابين، وطقوس الخدمة اليومية، والعالم الآخر والمحاكمة، والأساطير، والتحنيط.

إذا ما حاولنا أن نتتبع نشأة الدين والعقائد في مصر، فإننا نجد أن ذلك ليس بالأمر اليسير في الفترة التي سبقت العصور التاريخية، أي فترة عصور ما قبل التاريخ.

وتعتبر نصوص الأهرامات (التي سجلت داخل الأهرامات في الدولة القديمة ابتداء من عهد أو ناس آخر ملوك الأسرة الخامسة)- هي أقدم المصادر التي تتحدث عن عقائد المصري في العصور الموغلة في القدم، وقد تضمنت هذه النصوص إشارات إلى أساطير وتقاليد لا يزال معظمها غامضا حتى الآن.

وإذا ما حاولنا أن نتبين الأسباب التي تجعل الإنسان بوجه عام يستشعر حاجته لقوة خفية، أو ظاهرة تحميه وتدفع عنه الأذى، فإنه يمكن القول بأن التجمع الصغير المتمثل في الأسرة مثلاً يحتاج دائما لمن يرعاه ويقف بجانبه عند الشدائد، وهو الدور الذي يقوم به الأب. وعندما يجد عضو الأسرة أو كل أعضائها أن هناك أموراً تخرج عن إرادة رب الأسرة، فإنهم يتجهون إلى قوة أكبر وأكثر تأثيراً.

وبمرور الزمن لجأ الناس لبعض الكائنات الحية وقوة الطبيعة، فعبدوا بعضها، إما خوفا منها (كالتماسيح والثعابين مثلا)، أو لفائدة ترجى منها (كالشمس والقمر)، أو إعجابا وتقديرا لها (كالصقور والنسور التي تستطيع أن تحلق في آفاق بعيدة في السماء). وليس من شك في أن المصري اتجه بتفكيره نحو قوى الطبيعة شأنه في ذلك شأن البشر في كل مكان.

وقبل أن نستطرد في الحديث عن ديانة المصريين القدماء، نود أن نطرح سؤالاً هاما ألا وهو: هل عبد المصري الحيوانات والطيور والزواحف والأشجار وغيرها من الموجودات؟ هل عبدها لذاتها أم على اعتبار أنها تمثل قوىً خفية لم يستطع أن يدركها بآفاقه المحدودة في أولى مراحل حياته؟.

تشير الظواهر إلى أن المصري لم يعبد هذه الموجودات لذاتها، وإنما على اعتبار أن القوي الخفية التي يدركها متمثلة فيها. وبكلمات أخري، فإن الموجودات التي عبدها المصري هي بمثابة رموز أرضية لهذه القوى الخفية التي لا تعيش معه على الأرض. والدليل على أن المصري لم يعبد هذه الموجودات لذاتها أنه كان يذبح البقرة ويقتل التمساح والثعبان، وكلها رموز لمعبودات عبدها على مر العصور.

المعبودات

يمكن الحديث في الديانة المصرية القديمة عن آلهة عامة وأخرى محلية. ويقصد بالآلهة العامة، الآلهة التي انتشرت عبادتها في كافة أرجاء مصر (كالإله رع إله الشمس مثلاً)، بينما يقصد بالآلهة المحلية، الآلهة التي اقتصرت عبادتها على إقليم بعينه، أو مدينة بعينها.

مثلت الآلهة العامة في صورة إنسانية وحيوانية، فإله الشمس مثل في صورة إنسان برأس صقر، وإلهة السماء ظهرت في هيئة بقرة، أو في هيئة

أنثى، ويبدو أن هذه الآلهة، وغيرها من الآلهة التي تمثل قوى الطبيعة، قد عبدت في بادئ الأمر دون أن يكون لها معابد يلجأ الناس إليها، أي ظل الكون مقراً لها.. ولما كان المصري لا يؤمن إلا بالأشياء المحسوسة، فقد اتخذ لهذه الآلهة أماكن عبادة كتلك التي خصصها لآلهته المحلية، وكانت هذه الأماكن تنتشر في البدايات الأولي في المراكز التي لعبت دوراً هاماً في العقائد المصرية القديمة.

أما عن الآلهة المحلية، فقد اقتصرت عبادتها على المناطق التي ظهرت فيها، واتخذت رموزاً لها من حيوانات وطيور وزواحف وغيرها.

وإذا أراد المصري أن يعبد إلها، اتخذ الثور رمزاً له، فإنه لا يقدس جميع الثيران، وإنما يختار واحداً من بينها يتميز بصفات خاصة عن بقية أفراد نوعه.

وإذا ما نفق الحيوان أو الطائر أو الزواحف، فإنه يلف بالكتان والحصير على نحو ما كان يحدث بالنسبة للموتى من البشر، ثم يدفن في أماكن معينة، إما بين مقابر الموتى، أو في جبانة مستقلة، وصنع المصري لهذه الحيوانات تماثيل من الصلصال أو الخشب أو الحجر أو المعدن.

وتعتبر آلهة المدن أقدم المعبودات في مصر، وكانت تتميز بأماكنها وأسمائها وأعيادها، وكان إله المدينة يعتبر عند سكانها أعظم من كل آلهة المدن الأخرى، فهو خالق كل شئ، وهو واهب الخيرات والنعم. وقد بقيت المعبودات المحلية قائمة في مصر حتى نهاية الحضارة المصرية، برغم ما تعرضت له من تغيير وتبديل. وظل المصريون يتقدمون لها بالدعاء والرجاء، ويقدمون إليها القرابين حتى في العصور التي كانت تنتشر فيها عبادة الآلهة الكونية (العامة) في كل أرجاء مصر.

ولما كان مركز الآلهة مرتبطاً بالتطور السياسي، فقد أصبحت بعض آلهة المدن آلهة للأقاليم التي تضم هذه المدن، والتي قدر لها أن تلعب دوراً سياسياً معيناً..أي أنها أصبحت لها السيادة على آلهة المدن الأخرى في داخل حدود الأقاليم.

ومن ناحية أخرى، فإن بعض معبودات المدن قد يصيبها الضعف لسبب آخر، مما يتيح الفرصة لآلهة أخرى أن تظهر على حسابها.

وكان الكهنة إذا أحسوا بضعف إلههم، فإنهم يحاولون أن يربطوا بينه وبين إله العاصمة بصورة أو بأخرى، مدعين أنه صورة منه، يبتغون له بذلك البقاء والجاه.

وأدت الظروف السياسية أيضاً إلى الربط أحياناً بين بعض المعبودات المتجاورة لتكون منها أسراً إلهية، فمنها ما كان يؤلف ثالوثاً من الأب والأم والابن، كثالوث منف. (بتاح، وسخمت، وابنهما نفر-توم)، وثالوث طيبة: (آمون، وموت، وابنهما خونسو)، وقد يتكون الثالوث[1] من زوج وزوجتين (كما هو الحال بالنسبة لثالوثي إلفنتين وأرمنت.

وكما أشرنا من قبل، فقد مثل المصريون أكثر آلهتهم بجسم الإنسان ورأس حيوان المعبود، وفي بعض الأحيان على هيئة إنسان كامل، وقد يحمل على رأسه أو في يده ما يدل على أصله.

وكانت الآلهة الكونية من أهم الآلهة في مصر، على اعتبار ما للعناصر الكونية من تأثير في نفوس الناس، فسماء مصر صافية، وشمسها ساطعة، ونجومها زاهية، ونيل مصر هو الذي وهبها الحياة، وتحف بوادي النيل صحاري قاحلة تروع من يجوبها.

تصور المصري السماء على هيئة بقرة تقف بأرجلها على الأرض، أو على هيئة إمرأة حانية على الأرض يرفعها إله الهواء "شو"، ورأسها في الغرب، وقدماها في الشرق، تلد الشمس كل صباح، وتبتلعها ثانية كل مساء.

أما الشمس وهي أبرز العناصر الكونية وأقواها أثراً في حياة الإنسان، فقد صورها المصري في صور شتى، فتارة على شكل إله تحيط به بعض الآلهة، وهو يعبر السماء بسفينة، وأخرى في صورة جعل (جعران) ذي جناحين، أو إنسان برأس صقر يعلو رأسه قرص الشمس.

---

[1] للمزيد: هبة عبد المنصف ناصف، *الثالوث في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة*، ماجستير غير منشورة، إشراف: أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩ م).

مذاهب خلق العالم عند المصري القديم[٢]

تدل الشواهد على أنه لم تكن لدى المصريين في عصور ما قبل التاريخ نظرية معينة عن أصل العالم وتكوينه، ولما دخلت مصر مرحلة الاستقرار السياسي مع بداية الأسرات، تعددت النظريات عن نشأة الكون، وأخذت الآلهة الكونية تحتل مكانة سامية في نفوس القوم، وعندئذ أخذ الكهنة والمفكرون يخرجون على الشعب بأفكارهم وتصوراتهم عن الخلق، وقد اختلفت هذه التصورات باختلاف البيئات التي ظهرت فيها، فكان كل مجموعة من الكهنة لإله معين يدعون أن إلههم هو أصل الوجود، ولهذا خلف لنا المصريون القدماء عدة مذاهب سجلوها في وثائقهم، وهي مذهب عين شمس، ومذهب الأشمونين، ومذهب منف ومذهب طيبة.

مذهب عين شمس[٣]

يعتبر هذا المذهب أقدم المذاهب الأخرى على اعتبار أن عبادة الشمس من أقدم العبادات.

كان معبود عين شمس في بداية الأمر هو الإله "آتوم"، ولكن كهنته عرفوا كيف يعقدون الصلة بينه وبين "رع" إله الشمس، ليصبح اسمه الجديد رع-آتوم.

صور هذا المذهب على أنه كان في الأصل محيطاً أزلياً سموه "نون"، ومن نون هذا برز إله الشمس فوق ربوة من خلفه هو، وكانت هذه الربوة في منطقة عين شمس (حي المطرية بالقاهرة).

وتذكر نصوص الأهرام أن إله الشمس عندما ظهر على هذا التل الأزلي، وقف على حجر هرمي الشكل، وهو الذي أصبح رمزاً مقدساً لإله الشمس، والذي اتخذ منه فراعنة مصر الشكل الهرمي لمقابرهم في الدولتين

---

[٢] راجع: عبد العزيز صالح، "فلسفات نشأة الوجود في مصر القديمة"، *مجلة كلية الآداب (المجلة)*، عدد (جامعة القاهرة، فبراير ١٩٥٩ م)، ٣٤-٤١.

[٣] راجع: يوسف حامد خليفة حسن، *معبودات منطقة هليوبوليس الواردة على الآثار المنقولة الخارجة منها حتى نهاية عصور الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و د/ أحمد عيسى و د/ محمد صلاح الخولي، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م).

القديمة والوسطى. واتخذت قمة المسلة في الدولة الحديثة نفس الشكل الهرمي تمجيداً للإله رع. ويرى أصحاب هذا المذهب أن الإله رع بعد أن برز من "نون"، عطس فخلق الإلهين شو وتفنوت، وهما يمثلان الهواء والرطوبة، وأنجبا بدورهما إلهين هما: "جب" إله الأرض، و"نوت" إلهة السماء، ثم تزوج "جب" من نوت لينجبا أوزير، وإيزة، وست، ونفتيس.

وتذكر النصوص الدينية أن هؤلاء الآلهة (وعلى رأسهم آتون) قد حكموا العالم واحداً بعد الآخر.

مذهب الأشمونين[٤]

كانت مدينة الأشمونين (تتبع مركز ملوي بمحافظة المنيا) مركز عبادة الإله جحوتي إله الحكمة، وفي الوقت الذي كان فيه مذهب عين شمس في أوج قمته، كانت مدينة الأشمونين قد أخذت في الظهور، وبدأ كهنتها يضعون مذهباً جديداً ينافسون به مذهب عين شمس.

يرى مذهب الأشمونين أن الإله "رع" ليس هو الإله الخالق للكون، وإنما خلقه مجموعة من الآلهة يبلغ عددهم ثمانية، ظهروا على تل أزلي انحسرت عنه المياه، ويتمثل هذا الثامون في أربعة آلهة على شكل ضفادع، وأربع إلهات على شكل ثعابين (حح، وحوحت، وكك وكوكت، ونون ونونت، وآمون وآمونت)، وهم الذين أوجدوا بيضة وضعوها على سطح التل الأزلي في الأشمونين، ومن هذه البيضة خرج "رع" إله الشمس ليخلق الكون.

والواضح أن هذا المذهب لا ينكر مذهب عين شمس، فيبدو أنه جاء وليد صراع سياسي بين مدينتي الأشمونين وعين شمس.

---

[٤] راجع: نجيب ميخائيل إبراهيم، عبادة تحوت في هرموبوليس، رسالة دكتوراه في الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٤٤ م)؛ وبشكل أساسي:

- **Kurt Sethe,** ***Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis*** **(Leipzig, ١٩٢٩).**

مذهب منف*

أراد أهل منف أن يجعلوا من إلههم "بتاح" إلها خالقا للكون، ومن ثم فقد خرجوا بمذهب مؤداه أن خلق الكون يرجع إلى قدرة مفكرة حكيمة آمرة تمثلت في إلههم بتاح، والذي ذكروا أنه خلق نفسه بنفسه، وأنه صاحب الإبداع في الكون ومخلوقاته من الكائنات الحية، وأن سبيله إلى الخلق كان القلب واللسان، أي: العقل (الفكر) والكلمة، فكرة تدبرها عقله وصدرت عن لسانه، وكانت بمثابة أمر لخلق الكون، والواضح أن هذا المذهب يختلف عن المذاهب الأخرى في أنه لم يتجه إلى التجسيد والمادية، وإنما اتجه إلى الفكر والمعنويات.

مذهب طيبة

جعل أصحاب هذا المذهب من الإله آمون إلها خالقا على اعتبار أنه كان عضوا في ثامون الأشمونين الذي خلق الكون طبقا لمذهب الأشمونين. ويرى أصحاب هذا المذهب أن الإله آمون- الذي أصبح إلها لطيبة فيما بعد- هو الذي خلق الكون، وأنه أنجب ولدا على هيئة ثعبان يعرف بـ "خالق الأرض". وهو الذي خلق بدوره آلهة وإلهات الأشمونين الثمانية، وبعد خلق هؤلاء الثمانية اندفعوا مع تيار المياه الأزلية حيث وصلوا إلى الأشمونين، وهناك خلقت الشمس، ثم اتجه الثامون إلى طيبة، حيث استراحوا في جبانة طيبة عند معبد هابو، وكان آمون يتردد عليهم لتقديم القرابين لهم. وكان لهذه الإلهة دور هام في العالم الآخر، فهم الذين يدفعون الشمس إلى الشروق، والنيل عبر الأرض المصرية ليبعث فيها الحياة.

---

* للمزيد راجع: باسم سمير الشرقاوي، كهنوت منف حتى بدايات العصر البطلمي، ماجستير (جامعة عين شمس، [أغسطس] ٢٠٠٣م)، ج١: ٢٢-٣٢، خاصة ٤٣٣-٤٤٥؛ ج٢: ١٠٣٨-١٠٥٠؛ وله كذلك: منف مدينة الأرباب في مصر القديمة، مراجعة وتقديم: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، الطبعة الأولى. مطبعة البركة-الإسكندرية (القاهرة، [فبراير] ٢٠٠٧ م)، ٦٨-٨٥، خاصة ٣٤٣-٣٦٣

مكونات الإنسان في عقيدة المصري[٦]

اعتقد المصريون بأن الإنسان يتكون منه سبعة عناصر مادية ومعنوية، وهي الجسد (غت)، والروح (با)، والقرين (كا)، والقلب (ايب)، والظل (شو)، والاسم (رن)، والمعنويات (آخ)، يعتمد كل عنصر منها على الآخر، وإن كان لكل منها وجود مستقل.

كما ذهبوا إلى أنه لا يمكن للمتوفي أن يتمتع بحياة ثانية، إلا إذا احتفظ بجسده سليما.

ومثّل المصريون الروح على هيئة كائن بجسم طائر ورأس إنسان. ورأوا أن القرين صورة لصاحبه، يوجد معه ويموت معه، ويحمل فوق رأسه علامة تمثل ذراعين، ويلازمه بعد الموت[(١٧)].

وكانت الروح والقرين في بداية الأمر تختص بهما الآلهة، والملوك، ولكن لم يلبث أن اختص بهما الأفراد كذلك.

العالم الآخر والمحاكمة

يمثل العالم الآخر أو عالم الموتى في نظر المصري القديم العالم الذي سينتقل إليه بعد وفاته، والذي سيبعث فيه من جديد. وقد تصور المصري المقبرة على أنها مدخل للمنطقة التي يسكنها الموتى في أسفل الأرض، والتي

---

[٦] للمزيد راجع: **عبد العزيز صالح**، 'ماهية الإنسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة'، مجلة *كلية الآداب (المجلة)*، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٩ م)، ١٥٩–١٩٨؛ وله أيضا: 'مداخل الروح وتطوراتها حتى أواخر الدولة القديمة'، *مجلة كلية الآداب (المجلة)*، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٤ م)، ٩٥–١٣٦؛ وكذلك: ضحى محمد سامي، *مكونات الإنسان في الفكر المصري القديم ودورها في مجال الإرشاد السياحي*، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية)؛ وأيضا:

- A. **Saleh**, 'Notes on the Egyptian *Ka*', *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University* XXII, part ٢ (١٩٦٥), ١ ff.

(١٧) للمزيد راجع: ضحى محمد سامي، مكونات الإنسان في الفكر المصري القديم ودورها في مجال الإرشاد السياحي، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

تضيئها الشمس ليلاً، فالهرم مثلاً لم يكن مجرد مقبرة تحفظ فيها جثة المتوفي، وإنما كان بمثابة بيت الخلود، البيت الذي سيخلد فيه المتوفي في العالم الآخر.

ولقد تخيل المصريون نجوم السماء مقراً لأرواح ملوكهم والموتى الأبرار، اختارتها آلهة السماء لتأخذ مكانها فيها، ولتشاركها الخلود.

وكان المتوفى يقدم لمحكمة إلهية في العالم الآخر، تكون مهمتها الحكم عليه، إما أن تكون الجنة مصيره، أو يتلقفه كائن مفترس يقطع جسده إرباً، أو يبتلع قلبه، ويعرف باسم (عمعم).

وكانت هيئة المحكمة تتخذ لها ميزاناً لوزن القلب في مقابل رمز العدالة، فإن رجحت كفة القلب عن رمز العدالة فهذا يعني أن صاحب القلب شرير غير عادل في حياته، فيسلم أمره للكائن المفترس كما أشرنا من قبل، حيث يقطع جسده إرباً. وبهذا يفقد الميت الأمل نهائياً في حياة جديدة في العالم الآخر. أما إذا رجحت كفة رمز العدالة، فإن هذا يعني أن المتوفى كان رجلا عادلاً طيباً في حياته، وبهذا يحق له أن ينتقل إلى مكان يجد فيه الأنهار والفاكهة والنباتات، ليعيش حياته الأبدية مكرماً.

التحنيط [٨]

اعتقد المصريون أنه لكي تتعرف الروح على جسد صاحبها، ولكي تعود الحياة إليه في العالم الآخر، كان لابد من حفظه وذلك بتحنيطه، ولا تزال عملية التحنيط سراً نجهله حتى الآن، سراً لم يبح به المصريون لأحد، ولم يدونوه على جدران معابدهم أو مقابرهم، أو على أوراق البردى.

وليس من شك في أن الزائر لغرفة المومياوات بالمتحف المصري سوف يقف مبهوراً أمام تقدم المصريين في هذا المجال، وستزداد دهشته عندما يجد المومياوات سليمة، حتى لفائف الكتان التي تلفها، وعندما يعلم أن عمر هذه المومياوات واللفائف بآلاف السنين.

---

[٨] للمزيد راجع: روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، *المومياوات المصرية*، الجزء الأول: *من الموت إلى الخلود*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ (القاهرة، ١٩٩٧م)؛ ولهما كذلك: الجزء الثاني: *من الأسطورة إلى الأشعة السينية*، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ (القاهرة، ١٩٩٩م).

وتتلخص عملية التحنيط في أن المصري كان يقوم بفتح بطن المتوفى واستخراج ما فيها من أحشاء، ويضعها بعد معالجتها في أربع أوان تعرف باسم أواني الأحشاء، كان لها أرباب تقوم على حمايتها، وهى أبناء حورس الأربعة.

ويبقى القلب مع الجسد انتظاراً لدوره في المحاكمة، والذى أشرنا إليه من قبل، وكان الجسد يوضع في محاليل مختلفة، ويتعرض للشمس في بعض المراحل، وعندما يجف تماماً يخاط الجزء الذي كان قد تم فتحه، ثم يلف الجسد في لفائف من الكتان، ويوضع في تابوته بعد ذلك تمهيداً لدفنه.

الأثاث الجنزي

وقد يتساءل المرء لماذا يضع المصريون أثاثاً في مقابر موتاهم؟ ويجيء الرد ببساطة بأن المصري اعتقد أنه سيحيا من جديد، وأن المقبرة ستكون مقره الأبدي في العالم الآخر، لهذا حرص أن يأخذ معه في مقبرته كل ما استعمله في حياته من أدوات، على أمل أن يستعملها بعدما يبعث من جديد.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ، والمصري يزود المتوفى بما يلزمه من أثاث لم يتعد في بداية الأمر بعض الأواني الفخارية للطعام والشراب، وبعض الحلي والأسلحة. وبازدياد الرخاء ازداد عدد الأدوات التي كانت توضع مع المتوفى، وتحسنت جودتها، فوجدنا المقابر تضم الأسرة والصناديق والمقاعد، وتماثيل الخدم، وأوانٍ من المعدن أو الحجر، ونماذج لقوارب صيد أو نزهة.. ولعل محتويات مقبرة توت عنخ أمون أوضح مثال على ذلك.

الشعائر الجنائزية

كان من الضروري أن تؤدى للمتوفى شعائر جنائزية معينة عند دفنه، وفي مناسبات معينة بعد ذلك.

ومن هذه الشعائر، شعيرة فتح الفم بآله رمزية ليستعيد المتوفى قدرته على الحديث وتناول الطعام والشراب في العالم الآخر.

ثم هناك شعيرة تقديم القربان الذي كان في البداية مجرد رغيف يوضع على حصيرة، ثم يسكب عليه الماء. وبمرور الوقت ازداد ما كان يقدم من قربان وتعددت أصنافه.

وحرص الملوك على أن يقدم لهم القربان الطيب الوافر، وكان لرجال حاشيتهم نصيب منه. ويصاحب تقديم القرابين تلاوات خاصة لم تكن تختلف في معابد الآلهة عنها في مقابر كبار الأفراد.

واعتبر المصريون أداء هذه الشعائر من أقدس واجبات الابن الأكبر الذي عليه أن يؤديها باستمرار، وخصوصا في الأعياد. غير أن أعباء الحياة ومقتضيات الزمن كانت تؤدي بالأبناء والأحفاد إلى إهمالها مما كان يعد خطرا كبيرا على الميت، مما دعا إلى تعيين كهنة جنائزيين يؤجرون لأداء هذه الشعائر نيابة عن الأبناء.



مراجع للاستزادة عن
الديانة والأعياد المصرية القديمة

أحمد عيسى، "لمحات من رحلة أوزير بين الموت والبعث"، ***AJA-Cairo*** ٣ (القاهرة، يناير ٢٠٠٢ م)، ٢٠-٣٥.

أحمد (بك) كمال [حضرة الأمين الوطني المساعد بالمتحف المصري]، *بُغية الطالبين في علوم وعوائد وصنائع وأحوال قدماء المصريين*، الجزء الأول: في *علوم المصريين* (مطبعة مدرسة الفنون والصنائع الخديوية ببولاق، سنة ١٣٠٩ هجرية) (مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت)، ٥١-٢٤٣.

أحمد محمود عيسى عبد الرحيم، *الحج والزيارات الجنائزية الرمزية في المناظر والنصوص المصرية القديمة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد العزيز صالح، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٨٣ م).

أدولف إرمان، *ديانة مصر القديمة: نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة*، ترجمة: د/ عبد المنعم أبو بكر و د/ محمد أنور شكري، مكتبة الأسرة-مصريات (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م).

———— و هرمان رانكه، *مصر والحياة المصرية في العصور القديمة*، ترجمة ومراجعة: الدكتور/ عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال (القاهرة، ١٩٥٣ م)، ٢٧٧-٣٥٢.

إريك هورنونج، *ديانة مصر القديمة*: الوحدانية والتعدد، ترجمة: محمود ماهر و مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي (القاهرة، ١٩٩٥ م).

أسامة عبد العال على عوض، *المعبودات النوبية في المصادر المصرية القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية القديمة، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و د/ أحمد جلال و د/ أحمد عيسى، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م).

أسامة عبد السميع، "التضحية البشرية بين الواقع والخيال (الرمزية): على ضوء تفسير بعض مناظر "التكنو" في مقابر الدولة الحديثة"، ***AJA-Cairo*** ٤ (يناير ٢٠٠٣ م)، ١-١٤.

أسامة محمود، "ملاحظات حول التغير الشكلي وأصل أبناء حورس الأربعة "مسو-حر""، في: *دراسات في آثار الوطن العربي ٣، كتاب المؤتمر الرابع للأثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة (١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي-اتحاد الجامعات العربية - الأثاريون العرب (القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ٥٩-٨٠.

آمال سعيد، *الإله بتاح في الديانة القرطاجية*، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف: أ.د./ محمد عبد الحليم نور الدين، معهد البحوث والدراسات الأفريقية (جامعة القاهرة).

أمل عبد الله أحمد، 'أثر البيئة على نشأة آلهة الأقاليم المصرية'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الرابع: العواصم والمدن الكبرى في مصر*، كلية الآثار -جامعة القاهرة (فرع الفيوم، ٢٠٠٤ م)، مج١: ٦٧-٨١.

أميرة إبراهيم زكي، *دراسة للمعابد التي ترجع للعصر اليوناني الروماني بالنوبة السفلى*، رسالة ماجستير غير منشورة من قسم الإرشاد السياحي، إشراف: أ.د/ محمد عبد الحليم نور الدين، كلية السياحة والفنادق (جامعة حلوان).

إيريك هورنونج، *فكرة في صورة: مقالات في الفكر المصري القديم*، ترجمة حسن حسين شكري، مراجعة محمود ماهر طه (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢ م).

إيمان محمد أحمد المهدي، *عبادات ومعبودات منف في عصر الدولة الحديثة*، إشراف : أ.د./ جاب الله على جاب الله، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٥ م).

إيناس بهي الدين عبد النعيم، *المعبودة سشات ودورها في العقائد الدينية القديمة، منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية العصر اليوناني-الروماني*، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦ م).

باسم سمير الشرقاوي، *كهنوت منف حتى بدايات العصر البطلمي*، مجلدان، رسالة ماجستير غير منشورة في الآداب من قسم التاريخ - شعبة التاريخ المصري القديم، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين أ.م.د/ فاروق حافظ القاضي، كلية الآداب (جامعة عين شمس، [أغسطس] ٢٠٠٣ م).

________، 'آتون في منف: كهنته ومعبده' [يضم ١٢ شكلا]، في: *دراسات في الحضارة المصرية القديمة، عدد تكريمي للأستاذ الدكتور/ علي رضوان*، CASAE ٣٤/III (المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٥ م)، ٤١-٥٧.

________، *منف مدينة الأرباب في مصر القديمة*، مراجعة وتقديم: الأستاذ الدكتور/ عبد الحليم نور الدين، الجزء الأول من سلسلة: *مدينة منف بين الازدهار والأفول من ٣١٠٠ قبل الميلاد إلى ٦٤٠ ميلادية: دراسة تاريخية حضارية أثرية*، الطبعة الأولى للجزء الأول، مطبعة البركة-الإسكندرية (القاهرة، [فبراير] ٢٠٠٧ م). / (كتاب، رقم الإيداع بدار الكتب ٢٠٠٧/٥٥٧٩ : أ-ج تقديم، XIII غلاف داخلي مصور وشرح صور الغلافين الأمامي والخلفي ومقدمة وفهرس، ٤٦٧ صفحة تتضمن ١٥٥ شكلاً منهما اثنان بالألوان، A-G للعنوان والفهرس والملخص باللغة الإنجليزية).

بهاء الدين إبراهيم محمود (لواء دكتور)، *المعبد في الدولة الحديثة في مصر الفرعونية، تنظيمه الإداري ودوره السياسي*، (رسالة دكتوراه [منشورة]، كلية الآداب- جامعة الإسكندرية، ١٩٧٤ م)، سلسلة تاريخ المصريين، عدد [١٩٩] (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م).

بول بارجيه، *كتاب الموتى للمصريين القدماء*، ترجمة: د. زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة والتعاون بالقاهرة، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٤ م).

تحفه حندوسة، *الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية (جامعة القاهرة، ١٩٦٧ م).

تحية محمد محمود شهاب الدين، *الوحي الإلهي في مصر القديمة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و أ.د/ سعيد جوهري، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٨٨).

ثناء جمعة الرشيدي، *الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٨).

________، "النار" كعنصر مؤثر في عملية الخلق"، في: *دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي- اتحاد الجامعات العربية - الآثاريون العرب (القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ١٢١-١٣٦.

جيمس بريتشارد، *نصوص الشرق الأدنى القديم، المتعلقة بالعهد القديم*، الجزء الأول، تعريب وتعليق: د. عبد الحميد زايد، مراجعة: د. جمال الدين مختار، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد (٩) (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٧ م)؛ ترجمة:

James B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament*, ٣rd Edition with Supplement, Princeton University Press (Princeton, New Jersey, ١٩٦٩).

جيمس هنرى برستد، *فجر الضمير*، ترجمة: سليم حسن (القاهرة، ١٩٥٦ م)؛ ط. مكتبة الأسرة، سلسلة المصريات (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ م).

خالد محمد الطلي، 'أهم موائد القرابين منطقة الصوة [مركز أبو حمّاد، محافظة الشرقية] بمتحف هرية رزنة'، *AJA-Cairo* ٣ (القاهرة، يناير ٢٠٠٢ م)، ٣٦-٥٨.

خزعل الماجدي، *بخور الآلهة، دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين*، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى (عمان-المملكة الأردنية الهاشمية، ١٩٩٨ م).

راندا بليغ، 'تصوير الإله حعبي ومقارنته بأشكال أخرى'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور*، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج١: ١٥٧-١٦٨.

روبير جاك تيبو، *موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية*، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: محمود ماهر طه، المشروع القومي للترجمة -٤٨٢- (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤ م).

روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، *المومياوات المصرية*، الجزء الأول: *من الموت إلى الخلود*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٧م).

ـــــــــــ و ـــــــــــ، *المومياوات المصرية*، الجزء الثاني: من *الأسطورة إلى الأشعة السينية*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩م).

رؤوف أبو الوفا محمد المندوه ورداني، *المعبودة سافدت في المعتقدات المصرية القديمة حتى نهاية التاريخ المصري القديم*، ماجستير غير منشورة في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م).

زكريا رجب، "الآتونية في النوبة العليا"، في: *دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة (في الفترة من ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣هـ/ ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ١٩٧-٢٢٠.

سلوى أحمد كامل عبد السلام، *الإلهة عنات*، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د/ علي رضوان، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٥).

ـــــــــــ، *الهيئات غير التقليدية للمعبودات المصرية*، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف أ.د/ علي رضوان و د./ أحمد عيسى، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة (القاهرة ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م).

سليم حسن، 'الحياة الدينية وأثرها على المجتمع'، في: *تاريخ الحضارة المصرية*، المجلد الأول: *العصر الفرعوني*، مكتبة نهضة مصر (القاهرة، ١٩٦١)، ٢٣٤.

سمير أديب، مرحلة *التعليم العالي في مصر القديمة، "دور الحياة"*، رسالة ماجستير - منشورة- في التاريخ القديم، العربي للنشر والتوزيع (القاهرة، ١٩٩٠).

سهى محمد علي أحمد، *السحر والتمائم في مصر في العصرين اليوناني والروماني*، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

سيرج سونيرون، *الكهان في مصر القديمة*، ترجمة. عيسى طنوس، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (دمشق-سوريا، يناير ١٩٩٤ م).

شويكار محمد سلامة، "ملاحظات على المعبود "آش" ومركزه في الديانة المصرية القديمة"، في: *دراسات في آثار الوطن العربي (٣)*، *كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الرابعة (في الفترة من ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣هـ / ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي (القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ٢٤٤-٢٧١.

ضحى محمد سامي، *مكونات الإنسان في الفكر المصري القديم ودورها في مجال الإرشاد السياحي*، دكتوراه غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

ضياء محمود أبو غازي، *رع في الدولة القديمة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، إشراف: الدكتور/ عبد الحميد زايد، عضوا لجنة المناقشة: الأستاذ/ شارل كونس، والدكتور/ محمد عبد القادر محمد (القاهرة، ١٩٦٦م).

عادل أحمد زين العابدين، "الأعياد المرتبطة بفيضان النيل في مصر القديمة"، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور*، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج١: ١٦٩-١٨٠.

عبد الحميد سعد عزب، "دراسة لمواكب قرابين كهنة تحوت-هرمس في مقبرة پا-دي-أوزير بجبانة تونا الجبل"، في: *كتاب المؤتمر الخامس لجمعية الأثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي (٣)، الندوة العلمية الرابعة، ١٣-١٤ شعبان ١٤٢٣ هـ / ١٩-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٢م* (القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ص ٣٢٦-٣٣٨ (لوحتين و ٥ أشكال).

عبد الرحمن علي محمد، "اوزير وصلته باموں وطيبة"، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الرابع: العواصم والمدن الكبرى في مصر*، كلية الآثار-جامعة القاهرة (فرع الفيوم، ٢٠٠٤ م)، مج١: ٢٠٩-٢٢٠.

عبد العزيز صالح، "فلسفات نشأة الوجود في مصر القديمة"، *مجلة كلية الآداب (المجلة)*، عدد (جامعة القاهرة، فبراير ١٩٥٩ م)، ٣٤-٤١.

ـــــــــــ، *الوحدانية في مصر القديمة* (القاهرة، ١٩٥٩ م).

ـــــــــــ، "مداخل الروح وتطوراتها حتى أواخر الدولة القديمة"، *مجلة كلية الآداب (المجلة)*، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٤ م)، ٩٥-١٣٦.

ـــــــــــ، "ماهية الإنسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة"، *مجلة كلية الآداب (المجلة)*، عدد (جامعة القاهرة، ١٩٦٩ م)، ١٥٩-١٩٨.

عــزة فــاروق سيد، *الإله بــس ودورة في الديانة المصرية*، صفحات من تاريخ مصر الفرعونية، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى (٢٠٠٦م).

علي فهمي خشيم، *آلهــة مصــر العربيــة: بحث في تاريخ وادي النيل، ومعبودات قدماء المصريين، واللغة المصرية القديمة، بمنهج عربي جديد*، مجلدان (ليبيا، ١٩٩٠ م؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م).

عماد عبد التواب لاشين، *اللبــؤة في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٨).

عيــد عبد العزيز عبد المقصود، "إشارات عن الترابط الديني بين مصر وسورية الكبرى في القصص المصري القديم"، (في): *التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية*، كتاب أعمال الندوة العلمية الأولى لجمعية الأثاريين العرب (القاهرة، ١٩٩٩ م)، ٢٠٧-٢٠٩.

فاطمة عبد الغني سالم، "أوجــه التشــابه بين رمــوز الآلهــة في كــل مــن مصــر الفرعونيــة واليمــن القديــم"، في: *دراسات في آثار الوطن العربــي، كتاب الملتقى الثالث لجمعية الأثاريين العرب، الندوة العلمية الثانية (في الفترة من ١٦-١٧ شعبان ١٤٢١هـــ / ١٢-١٣ نــوفمبر ٢٠٠٠م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمــي، جمعيــة الآثــاريين العرب (القاهرة، ٢٠٠٠م)، الجزء الأول، ٣٣٩-٣٦٩.

ــــــــــــ، "فيضان النيل ومظاهر الاحتفال به في المناظر والنصوص في مصر القديمة"، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور*، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج١: ٢٧٩-٣٠٤.

فايزة محمود محمود صقر، "الإلــه جحــوتي ودوره فــي المعتقــدات الدينيــة والدنيويــة فــي مصــر القديمــة"، في: *الإنســانيات، دوريــة علميــة محكمة تصدرها كلية الآداب فرع دمنهور - جامعة الإسكندرية*، العــدد السابع (٢٠٠١ م)، ١١٥-١٦١.

فراس سواح، *لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة*، الطبعة السادسة، دار علاء الدين (دمشق، ١٩٩٦).

________، *الحدث التوراتي والشرق الأدنى القديم، هل جاءت التوراة من جزيرة العرب؟ نظرية كمال الصليبي في ميزان الحقائق التاريخية والآثارية*، الطبعة الثالثة، دار علاء الدين (دمشق، ١٩٩٧ م).

فرانسوا دوما، *آلهة مصر*، ترجمة. زكي سوس، الألف كتاب الثاني (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م) [كُتِبَ اسم المؤلف على الغلاف وصفحة العنوان الداخلية "ديماس" وليس "دوما"]. ترجمة عن الأصل الفرنسي:

- François **Daumas**, *Que saia-je? Les dieux de L'Égypte*, Press Universitaires de France, Doulevard Saint-German (Paris, ١٩٦٥).

كريستيان زفي كوش و فرانسواز دونان، *الآلهة والناس في مصر.. من ٣٠٠٠ قبل الميلاد إلى ٣٩٥ ميلاديا*، الطبعة الأولى، ترجمة. فريد بوري، مراجعة: د/ زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع [صدر بالتعاون مع البعثة الفرنسية للأبحاث والتعاون، قسم الترجمة-القاهرة] (القاهرة، ١٩٩٧ م).

كلود ترونكير، *آلهة مصر القديمة*، ترجمة: حسن نصر الدين، المشروع القومي للترجمة، عدد (٦٥٢)، الطبعة الأولى (المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م).

كلير لالويت، *نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة*، مجلدان، المجلد الأول: *عن الفراعنة والبشر*، والمجلد الثاني: *الأساطير والقصص والشعر*، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ومطبوعات اليونسكو، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦ م).

لؤي محمود سعيد محمود، *المعبود شد ومفهوم الحماية الإلهية في مصر القديمة*، دكتوراه، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٧ م).

ماجدة أحمد محمد عبد الله، 'الإلهة "رننت" "عروس النيل" في مصر القديمة'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الخامس: النيل ومصادر المياه في مصر عبر العصور*، كلية الآثار (جامعة الفيوم، ٢-٤ أبريل ٢٠٠٥ م)، ج١: ٣٢٥-٣٣٩.

مانفرد لوركر، *معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة*، ترجمة صلاح الدين رمضان (القاهرة، ٢٠٠٠م).

متون الأهرام المصرية القديمة، ترجمة: حسن صابر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (عدد ٣٣٦)، الطبعة الأولى (٢٠٠٢).

مجموعة من الباحثين، *خلق الإنسان والعالم في نصوص من الشرق الأدنى القديم*، نقله إلى العربية: (الأب) سليم دكاش اليسوعي، (سلسلة) دراسات في الكتاب المقدس، العدد (٢٠)، دار المشرق، الطبعة الأولى (بيروت، ١٩٩٠).

محسن لطفي السيد (شرح وترجمة)، *تفسير كتاب ما هو كائن في العالم الآخر:* [hieroglyphs] 'مدجات ايمي دوات' (بدون دار أو مكان طبع، رقم الإيداع بدار الكتب: ٥٣٧٤/ ١٩٩١ بتاريخ ١٨/٧/١٩٩١، ورقم الإيداع الدولي I.S.B.N 977-00-1739-6).

———، *سفر الخروج إلى النهار (المشهور باسم) كتاب الموتى للمصريين القدماء، شرح النصوص والترجمة من المصرية إلى العربية والإنجليزية [بردية "آني"]*، مطابع روز اليوسف (القاهرة، ٢٠٠٤م).

محمد أحمد السيد حسّون، *المعبود مين ودوره في العقائد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة*، دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٩م).

محمد السيد عبد الحميد، 'وظيفة الكاهنة وبعدها الاجتماعي في المجتمع العراقي القديم ومقارنتها بمصر القديمة'، في: *دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للأثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ/٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)*، اتحاد الجامعات العربية (القاهرة، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م)، ٤٠٥-٤٢٦.

محمد عبد اللطيف محمد علي، *آمون في الدولة الحديثة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب (جامعة الإسكندرية، ١٩٧٠ م).

محمود إبراهيم حسين، 'القضيب المقدس في أساطير مصر القديمة (دراسة نفسية-أسطورية)'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الثاني: مصر الوسطى عبر العصور (الفيوم-بني سويف-المنيا)، الدور التاريخي والحضاري ومستقبل التنمية الأثرية والسياحية، في الفترة ٣٠ ابريل - ٢ مايو ٢٠٠٢م*، كلية الآثار-جامعة القاهرة/فرع الفيوم (الفيوم، ٢٠٠٢م)، ١٣٠-١٤١.

مفيدة الوشاحي، "الإله حور حكنو" ، في: *دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للأثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي- اتحاد الجامعات العربية - الأثاريون العرب (القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ٤٩٧-٥٢٦.

منصور النوبي منصور، *مناظر الأعياد في مقابر أفراد الدولة الحديثة بجبانة طيبة*، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عاطف عبد السلام عوض الله و أ.د/ ألتن موللر (كلية الآداب بسوهاج-جامعة أسيوط، ١٩٩٤م).

مها سمير القناوي، *الإلهة تاورت منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٩٦ م).

———————، 'وجهة نظر جديدة لإحدى هيئات الإله 'بس''، في: *دراسات في آثار الوطن العربي ٢، كتاب المؤتمر الرابع للأثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة (في الفترة من ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ / ٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١م)*، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي- اتحاد الجامعات العربية – الأثاريون العرب (القاهرة، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ٥٢٧-٥٣٦.

———————، 'أهم المعبودات في عصر الانتقال الثاني'، *CASAE* ٣٤/III (مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٥ م)، ٢٠٥-٢٢٥.

مي زكي، *الأعياد في مصر القديمة*، دار الفكر العربي (القاهرة، ٢٠٠٦ م).

مي نديم الحايك، *عقائد الدفن وعبادة الأسلاف في بعض مواقع شرق البحر المتوسط في عصور ما قبل التاريخ – دراسة أثرية أنثروبولوجية*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٦ م).

ديمتري ميكس و كريستين فافار ميكس، *الحياة اليومية للآلهة الفرعونية*، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، مراجعة: د./ محمود ماهر طه (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠).

نجيب ميخائيل إبراهيم، *عبادة تحوت في هرموبوليس*، رسالة دكتوراه في الآثار المصرية، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ١٩٤٤).

جاميسون ب. هاري، *ايمحتب: إله الطب والهندسة*، ترجمة. محمد العزب موسى، مراجعة. د/ محمود ماهر طه، نحو وعي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب، عدد [١٢] (مطبعة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨ م)؛ ترجمة للنسخة الأصلية:

- Jamieson B. **Hurry**, *IMHOTEP, The Vizier and Physician of King Zoser and afterwards The Egyptian God of Medicine*, ٢nd & Revised Edition, Oxford University Press, Humphrey Milford (Oxford, ١٩٢٨).

هبة عبد المنصف ناصف، *الثالوث في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة*، ماجستير غير منشورة، إشراف: أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩).

هبه محمد أحمد الغنيمي، *الخبرات المعرفية ودورها في الفكر الديني المصري القديم*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤).

هدى عبد الله محمد عبد الله، 'مدينتا dw+ 'جدو' و dt+ 'جدت' في النصوص الدينية'، في: *أعمال مؤتمر الفيوم الرابع: العواصم والمدن الكبرى في*

مصر، كلية الآثار-جامعة القاهرة (فرع الفيوم، ٢٠٠٤ م)، مج١: ٣٣٧-٣٤٧.

هدى محمد عبد المقصود نصار، *تقديس الثور في مصر القديمة من العصر المتأخر حتى نهاية العصر البطلمي*، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشراف أ.د/ سعيد جابر جوهري و أ.م.د/ ممدوح محمد جاد الدماطي، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٤ م).

والاس بدج، *آلهة المصريين*، ترجمة: محمد حسين يونس (القاهرة، ١٩٩٤ م)؛ ط سلسلة صفحات في تاريخ مصر الفرعونية، مكتبة مدبولي (القاهرة، ١٩٩٨ م).

وزير وزير عبد الوهاب على، *الكهنة في المجموعات الهرمية الملكية في الدولتين القديمة والوسطى*، رسالة دكتوراه في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٣).

يان أسمان، *ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية*، ترجمة: د/ زكية طبوزاده و د/ علية شريف، كتاب الفكر (٢٠)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٦ م).

ياروسلاف تشرني، *الديانة المصرية القديمة*، ترجمة: د. أحمد قدري، مراجعة: د. محمود ماهر طه، دار الشروق، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

يوسف حامد خليفة حسن، *معبودات منطقة هليوبوليس الواردة على الآثار المنقولة الخارجة منها حتى نهاية عصور الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير في الآثار المصرية، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و د/ أحمد عيسى و د/ محمد صلاح الخولي، كلية الآثار (جامعة القاهرة، ٢٠٠٢ م).

Jaylan Said **Abd El-Hakeem**, *Thoth, The Master of El-Ashmunein, A Comparative Study With The God Hermes*, M.A. Thesis under supervision of: Prof. Dr. Mohamed Abd el-Halim Nor El-Din and Prof. Dr. Enayat Mohamed Ahmed, Guiding Department-Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University (Alexandria, ٢٠٠٤).

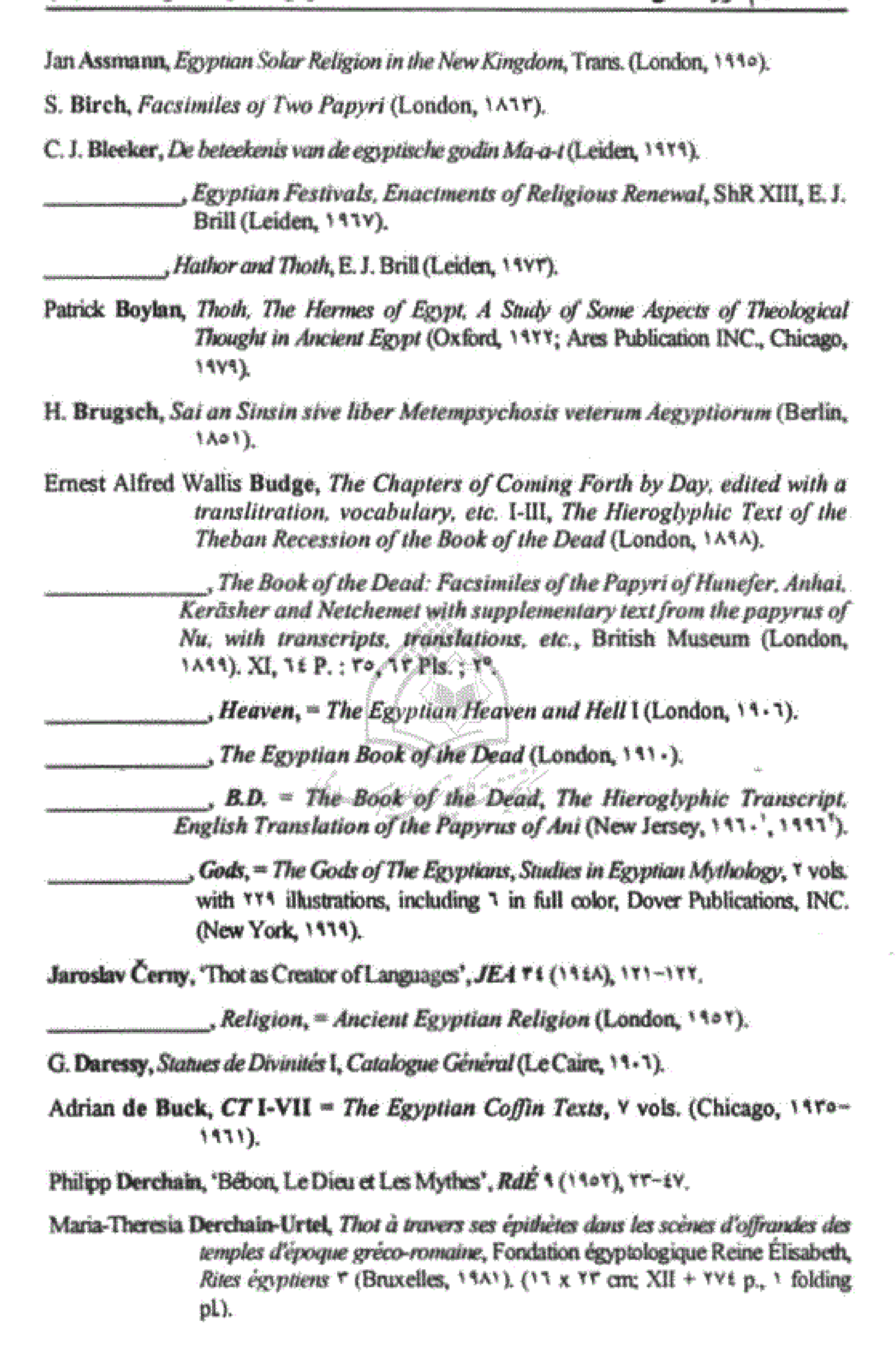
Sh. **Allam**, *Hathor Kult bis zum Ende des Mittleren Reiches*, **MÄS** ٤ (Berlin, ١٩٦٣).

Hartwig **Altenmüller**, 'Feste', ***LÄ*** **II** (١٩٧٧), ١٧١-١٩١.

Yosr Daddik **Amin**, 'A New Interpretation of the So-Called Ptah-Pataike according to the collection of The Egyptian Museum', *AJA-Cairo* ٣ (Jan. ٢٠٠٢), ٤٢-٤٩.

Rudolf **Anthes**, 'Zum Ursprung des Nefertem', ***ZÄS*** ٨٠ (١٩٥٥), ٨١-٨٩.

A. J. **Arkell**, 'An archaic representation of Hathör', ***JEA*** ٤١ (١٩٥٥), ١٢٥-١٢٦; JEA ٤٤ (١٩٥٨), ٥.



Jan Assmann, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom*, Trans. (London, ١٩٩٥).

S. **Birch**, *Facsimiles of Two Papyri* (London, ١٨٦٣).

C. J. **Bleeker**, *De beteekenis van de egyptische godin Ma-a-t* (Leiden, ١٩٢٩).

____________, *Egyptian Festivals, Enactments of Religious Renewal*, ShR XIII, E. J. Brill (Leiden, ١٩٦٧).

____________, *Hathor and Thoth*, E. J. Brill (Leiden, ١٩٧٣).

Patrick **Boylan**, *Thoth, The Hermes of Egypt, A Study of Some Aspects of Theological Thought in Ancient Egypt* (Oxford, ١٩٢٢; Ares Publication INC., Chicago, ١٩٧٩).

H. **Brugsch**, *Sai an Sinsin sive liber Metempsychosis veterum Aegyptiorum* (Berlin, ١٨٥١).

Ernest Alfred Wallis **Budge**, *The Chapters of Coming Forth by Day, edited with a translitration, vocabulary, etc.* I-III, *The Hieroglyphic Text of the Theban Recession of the Book of the Dead* (London, ١٨٩٨).

____________, *The Book of the Dead: Facsimiles of the Papyri of Hunefer, Anhai, Kerāsher and Netchemet with supplementary text from the papyrus of Nu, with transcripts, translations, etc.*, British Museum (London, ١٨٩٩). XI, ٦٤ P. : ٣٥, ٦٣ Pls. ; ٣٩.

____________, ***Heaven***, = *The Egyptian Heaven and Hell* I (London, ١٩٠٦).

____________, *The Egyptian Book of the Dead* (London, ١٩١٠).

____________, ***B.D.*** = *The Book of the Dead, The Hieroglyphic Transcript, English Translation of the Papyrus of Ani* (New Jersey, ١٩٦٠[١], ١٩٩٦[٢]).

____________, ***Gods***, = *The Gods of The Egyptians, Studies in Egyptian Mythology*, ٢ vols. with ٢٢٩ illustrations, including ٦ in full color, Dover Publications, INC. (New York, ١٩٦٩).

Jaroslav **Černy**, 'Thot as Creator of Languages', *JEA* ٣٤ (١٩٤٨), ١٢١-١٢٢.

____________, ***Religion***, = *Ancient Egyptian Religion* (London, ١٩٥٢).

G. **Daressy**, *Statues de Divinités* I, *Catalogue Général* (Le Caire, ١٩٠٦).

Adrian **de Buck**, ***CT* I-VII** = *The Egyptian Coffin Texts*, ٧ vols. (Chicago, ١٩٣٥-١٩٦١).

Philipp **Derchain**, 'Bébon, Le Dieu et Les Mythes', *RdÉ* ٩ (١٩٥٢), ٢٣-٤٧.

Maria-Theresia **Derchain-Urtel**, *Thot à travers ses épithètes dans les scènes d'offrandes des temples d'époque gréco-romaine*, Fondation égyptologique Reine Élisabeth, *Rites égyptiens* ٣ (Bruxelles, ١٩٨١). (١٦ x ٢٣ cm; XII + ٢٧٤ p., ١ folding pl.).

Johannes **Duemichen**, *Altägyptische Tempelinschriften in den Jahren ١٨٦٣-١٨٦٥, an Ort und Stelle Gesammelt* II, *Weihinschriften aus dem Hathortempel con Dendera* (Tentyra), ٤٧ *Hieroglyphische Tafeln in Autographie vom Verfasser*, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung (Leipzig, ١٨٦٧).

Henri **Gauthier**, *CG* ٤١٠٤٢-٤١٠٧٢, *Cercueils Anthropoïdes des prêtres de Montou*, tome premier, IFAO (Le Caire, ١٩١٣).

____________, *Les fêtes du dieu Min*, Thèse pour le Doctorat ès Lettres, présentée à la Faculté des Lettres de L'Université de Paris, *Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire*, tome ٢, IFAO (Le Caire, ١٩٣١).

____________, *Le Personnel du dieu Min*, *Recherches d'Archéologie, de Philologie et d'Histoire*, tome ٣, IFAO (Le Caire, ١٩٣١).

Woldemar **Golénischeff**, *Papyrus hiératiques*, *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire* (Le Caire, ١٩٢٧), ٣٦-٤٤, pl. VIII.

Jean-Claude **Goyon**, *Le Papyrus du Louvre N.* ٣٢٧٩, **BdE** ٤٢ (Le Caire, ١٩٦٦).

J.-C. **Goyon**, *Rituels funéraires de l'Ancienne Egypte. Le Rituel de l'Embaumement. Le Rituel de l'Ouverture de la Bouche. Les Livres de Respirations: Introduction, traduction et commentaire*, auvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Littératures Anciennes du Proche-Orient ٤, Les Éditions du Cerf (Paris, ١٩٧٢).

J.-C. **Goyon**, 'Buch vom Atmen', ***LÄ* I** (Wiesbaden, ١٩٧٥), ٥٢٤-٥٢٦.

Hermann **Grapow**, ***Urk.* V** (Leipzig, ١٩١٥-١٩١٧).

Reinhard **Grieshammer**, 'Isden', ***LÄ* III** (١٩٨٠), cols. ١٨٤-١٨٥.

____________, 'Isdes', ***LÄ* III** (١٩٨٠), col. ١٨٥

Wolfgang **Helck**, 'Thotfest', ***LÄ* VI** (١٩٨٦), col. ٥٢٣.

François-René **Herbin**, 'Une nouvelle page du Livre des Respirations', ***BIFAO*** ٨٤ (١٩٨٤), ٢٤٩-٣٠٢ [avec ٩ planches].

Erik **Hornung**, *Die Unterweltsbücher der Ägypter, Eingeleitet, Übersetzt und Erläutert*, Patmos Verlag: ppb-Ausgabe (Zürich/München, ٢٠٠٢).

Philippe-Jacques de **Horrak**, 'The Book of Respirations', by H. Brugsch, translated by Ph. J. de Horrack, ***Records of the past «London»*** ٤, publ. under the sanction of *the Society of Biblical Archaeology*: being English translations of the Assyrian and Egyptian monuments, Bagster (London, [١٨٧٥]), ١١٩-١٢٨.

____________________, *Le Livre des Respirations d'après les manuscrits du Musée du Louvre*, texte, traduction et analyse par Ph. J de Horrack, Klincksieck (Paris, ١٨٧٧)

Z. A. K. el-Kardy, *La Deése Bastet* [M.A. Thesis] (Le Caire, 1968).

Hermann **Kees**, 'Eine Liste memphitischer Götter im Tempel von Abydos', *Rec. Trav.* 37 (1915), 57-73.

___________, *Das Priestertum im Ägyptischen Staat, vom neuen Reich bis zur Spätzeit*, Probleme der Ägyptologie, Erster Band, E. J. Brill (Leiden-Köln, 1953).

___________, *Die Götterglaube im alten Ägypten*, zweite ergänzte Auflage, Akademie-Verlag, (Berlin, 1st ed.: 1940; 2nd ed.: 1956).

Dieter **Keßler**, 'Hoherpriester von Hermupolis', *LÄ* **II** (1977), 1254-6.

Dieter **Kurth**, 'Thot (*Ḏḥwtj*)', *LÄ* **VI** (Wiesbaden, 1986), 497-523.

Pierre **Lacau**, 'Textès Religieux', *Rec. Trav.* **23** (1901), 124.

___________, 'Textès Religieux', *Rec. Trav.* **26**, 1904, 65, 66 & 74.

V. **Lanzone**, *Dizionario di mitologia egizia* I-IV (Turin, 1881).

Jean **Leclant**, 'Anat', *LÄ* **I** (1975), 253-258.

___________, 'Astarte', *LÄ* **I** (1975), 499-509.

Gustave **Lefebvre**, *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak jusqu'à la XXIe dynastie*, Geuthner (Paris, 1929).

Joseph **Leibovitch**, 'Amon-Raᶜ, Rechef et Houroun sur une stèle', *ASAE* **44** (1944) 163-172, 1 plate.

- 'Un Nouveau Dieu Égypto-Cananéen, La Stèle De Ou Le Vulcain Égypto-Phénicien', *ASAE* **48** (1948), 435-444.

- 'Gods of Agriculture and Welfore in Ancient Egypt', *JNES* **12**, no. 2, (April 1953), 73-113

Christian **Leitz** (Herausgeber), *Lexikon der Ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, 8 vols., bearbeitet von: Dagmar **Budde**, Peter **Dils**, Lothar **Goldbrunner**, Christian **Leitz** und Daniela **Mendel**, unter Mitarbeit von: Frank **Förster**, Daniel **von Recklinghausen** und Bettina **Ventker**, **OLA 110-117** (2002).

Miriam **Lichtheim**, *Maat in Egyptian Autobiographies and Related Studies*, **OBO 120**, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, 1992).

Jens D. C. **Lieblein**, *Le livre égyptien* [hieroglyphs] : *Que mon nom fleurisse, publié et traduit*, Libraire I. C. Hinrichs (Leipzig, 1895).

Miriam **Lichtheim**, *Maat in Egyptian Autobiographies and Related Studies*, OBO ١٢٠, Freiburg Schweiz, Universitätsverlag / Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen, ١٩٩٢).

Jens D. C. **Lieblein**, *Le livre égyptien* [hieroglyphs] *: Que mon nom fleurisse, publié et traduit*, Libraire I. C. Hinrichs (Leipzig, ١٨٩٥).

Manfred **Lurker**, an illustrated dictionary *The Gods and symbols of Ancient Egypt*, Thames & Hudson , London , printed and bound (reprinted) in U.S.A. (London, ١٩٩١).

Osama **Mahmoud** [Abd el-Samiea], 'Bemerkung zu möglichen religiösen Motiven der Darstellungen der Sumpffahrt im Delta in den Privatgräbern des Alten Reiches', ***AJA-Cairo*** ٢ (Jan. ٢٠٠٢), ٣-٢٨.

A. **Mariette**, *Les papyrus egyptiens du musée de Boulaq* I (Le Caire, ١٨٧١), pls. ٦-١٤ (pap. Boulaq ٣).

Charles **Maystre**, *Les grands prêtres de Ptah de Memphis* [Ph.-D., ١٩٤٨], Orbis Biblicus et Orientalis ١١٣, Universitätsverlag Freiburg Schweiz, Vandenhock & Ruprecht (Göttingen, Schweiz, ١٩٩٢).

Samuel A. B. **Mercer**, *The Pyramid Texts, in Translation and Commentary*, ٢ vols., Longmans, Green and Co. (New York, London, Toronto, ١٩٥٢).

Johannes Leipoldt-Siegfried **Morenz**, *Heilige Schriften* (Leipzig, ١٩٥٣), ٢٨-٣٠.

Mohamed I. **Moursi**, *Die Hohenpriester des Sonnengottes von der Frühzeit Ägyptens bis zum Ende des Neues Reich* [Ph.-D.], MÄS ٢٦ (Berlin, ١٩٧٢).

Édouard **Naville**, *Das ägyptusche Totenbuch der* ١٨*ten bis* ٢٠*ten Dynastie* I-III (Berlin, ١٨٨٦): vol. **I**, Text; vol. **II**, Variant Readings; vol. **III**, Einleotung.

____________, *The funeral papyrus of Iouiya*, with an introduction by Édouard Naville, Constable (London, ١٩٠٨). - VIII, ٢٠ S. : ٣٤ Taf. ; ٤°. - (Theodore M. Davis' excavations : Bibân el Molûk)

Eberhard **Otto**, *Osiris und Amun, Kult und heilige Stätten* (München, ١٩٢٦).

_______________, 'Ta šā-t en sen-i-sen-i meh-sen: ossia il Libro Secondo della Respirazione; papiro funerario jeratico del Museo Egizio di Firenze', *Bessarione: rivista di studi orientali*-Roma, ser. 2, vol. 5 (1903) 310-321; 6 (1904) 49-57, 147-158, 1 Taf.

_______________, *Il libro seconde della respirazione* (Rome, 1904).

Geraldine **Pinch**, *Votive Offerings to Hathor*, Griffith Institute-Ashmolean Museum (Oxford, 1993).

Jan **Quaegebeur**, 'Diodore I, 20 et les mystères d'Osiris', in: *Hermes Aegyptiacus, Egyptological Studies* for B. H. Stricker on his 85[th] birthday. Edited by Terence **DuQuesne**, *Discussions in Egyptology*, Special Number 2, DE Publications; ISBN 0-9510704-6-0 (Oxford, 1995), 157-181.

Brigitte **Quillard**, 'Remarques sur un pendentif carthaginois en or en forme de Ptah-Patèque', *Karthago* 18 (Paris, 1978), 139-143 (plus 1 plate).

Hermann **Ranke**, 'Istar als Heilgöttin in Ägypten', in *Studies presented to F. Ll. Griffith*. - London: *Egypt Exploration Society* (Milford, 1932), 412-418, 1 Taf.

F. W. **Read** & A. C. **Bryant** , 'A Mythological Text From Memphis', in *PSBA*, January-December 1901, Vol. **23**, Thirty-First Session (Bloomsbury, 1901).

Peter Le Page **Renouf**, 'The god [hieroglyphs], [hieroglyphs]', *PSBA* 18 (1896) 111-112

A. M. **Roberts**, *Cult Objects of Hathor* I (Oxford, 1984).

Ursula **Rössler-Köhler**, 'Pap. Jumilhac (Pap. Louvre E. 17110)', *LÄ* IV (Wiesbaden, 1982), cols. 708-712.

A. **Rusch**, 'Phthas', in **Pauly-Wissowa**, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertum-wissenschaft*, vol. **29** (1941), 935, 1,1.

Ashraf Iskander **Sadek**, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom* [a Ph.-D., Liverpool, 1980/1981], **HÄB 27** (Pelizaeus-Museum, Hildesheim, 1987).

Ahmed Mohamed **Saied**, *Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens*, zwei Teilen, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktirgrade der Archäologischen Fakultät der Kairo Universität, unter der Beaufsichtigung von: Prof. Dr. Ali Radwan und Prof. Dr. Hartwig Altenmüller, Fakultät der Archäologie, Kairo Universität (Kairo, 1997).

_______________, 'Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens', *ASAE* 77 (Cairo, 2003), 175-179 and Pls. I-III.

A. **Saleh**, 'Notes on the Egyptian *Kꜣ*', *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University* XXII, part 2 (1965), 1 ff.

Maj **Sandman-Holmberg**, *The god Ptah* [Ph.D.], C.W.K. Gleerup (Lund, 1946).

Ashraf Iskander **Sadek**, *Popular Religion in Egypt during the New Kingdom* [a Ph.-D., Liverpool, ١٩٨٠/١٩٨١], **HÄB** ٢٧ (Pelizaeus-Museum, Hildesheim, ١٩٨٧).

Ahmed Mohamed **Saied**, *Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens*, zwei Teilen, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktirgrade der Archäologischen Fakultät der Kairo Universität, unter der Beaufsichtigung von: Prof. Dr. Ali Radwan und Prof. Dr. Hartwig Altenmüller, Fakultät der Archäologie, Kairo Universität (Kairo, ١٩٩٧).

____________________, 'Götterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Frühzeit Ägyptens', *ASAE* ٧٧ (Cairo, ٢٠٠٣), ١٧٥–١٧٩ and Pls. I-III.

A. **Saleh**, 'Notes on the Egyptian *Ka*', *Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University* XXII, part ٢ (١٩٦٥), ١ ff.

Maj **Sandman-Holmberg**, *The god Ptah* [Ph.D.], C.W.K. Gleerup (Lund, ١٩٤٦).

Serg **Sauneron**, *Rituel de l'embaumement* (Le Caire, ١٩٥٢).

____________, *The Priests of Ancient Egypt*, translated by Ann Merrissett (New York & London, ١٩٦٠).

Ramadan El **Sayed**, *Documents Relatifs à Sais et ses Divinites* (Le Caire, ١٩٧٥).

Siegfried **Schott**, *Altägyptische Festdaten*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz ١٠ (Wiesenbaden, ١٩٥٠).

________________, *RdE* ١٧ (١٩٦٥), ٨١–٨٧.

J. B. **Sellers**, *The Death of Gods in Ancient Egypt* (London, ١٩٩٢).

Kurt **Sethe**, 'Die Heiligtümer des Re im alten Reich', *ZÄS* ٢٧ (١٨٨٩), ١١١ ff..

__________, *Die altägyptischen Pyramidentexte/* nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, ٤ Banden, Hinrichs (Leipzig ١٩٠٨–١٩٢٢).

___________, 'Das Denkmal memphitischer Theologie – Der Shabako Stein des Britischen Museum', in *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, ***Untersuchung*** ١٠ (Leipzig, ١٩٢٨, ٢nd edition: ١٩٦٤), ٢٠–٧٧.

__________, *Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis*, APAW ١٩٢٩, ٤ (Leipzig, ١٩٢٩).

William Kelly **Simpson**, 'An Egyptian Statuette of a Phoenician God', ***BMMA*** ١٠ (١٩٥١–١٩٥٢), ١٨٢–١٨٧, (fig.).

___________, 'A Statuette of a Devotee of Seth', *JEA* ٦٢ (١٩٧٦), ٤١–٤٤ (٢ pl.).

Patricia **Spencer**, *The Egyptian Temple, A Lexicographical Study*, [a PhD, supervised by Professor H. S. Smith, and was awarded by him with Mr. T.G.H. James in

١٩٨١ by University College-London], Kegan Paul International, First published (London, ١٩٨٤).

Herbert **Spieß**, *Der Aufstieg eines Gottes, Untersuchungen zum Gott Thot bis zum Beginn des Neuen Reiches*, Dissertation zur Erlangung der Würde des Doktors der Philosophie der Universität Hamburg, Gutachter: Prof. Dr. H. Altenmüller & Prof. Dr. D. Kurth, Disputation: ٢٤. April ١٩٩١, ٩,٣٠ Uhr (Hamburg, ١٩٩١).

Rainer **Stadelmann**, *Syrisch-Palätinensische Gottheiten in Ägypten*, **PÄ** ٥ (Leiden, ١٩٦٧).

- 'Baal', ***LÄ*** **I** (١٩٧٥), ٥٩٠-٥٩١.
- 'Astartepapyrus', ***LÄ*** **I** (١٩٧٥), ٥٠٩-٥١١.
- 'Qadesch', ***LÄ*** **V** (١٩٨٤), ٢٦.
- 'Ramses II., Harmachis und Hauron', in *Form und Mass, Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht zum ٦٥. Geburtstag am ٦. Februar ١٩٨٧.* Herausgegeben von Jürgen Osing and Günter Dreyer, In Kommission bei Otto Harrassowitz, *Ägypten and Altes Testament. Studien zu Geschichte, Kultur and Religion Ägyptens and des Alten Testaments* ١٢ (Wiesbaden, ١٩٨٧) ٤٣٦-٤٤٩ (plan, fig., pl.).

M. **Stolk**, *Ptah: ein Beitrag zur Religious-Geschichte des Alten Aegyptens*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde bei der Hohen Philosophischen Fakultät der Universität, (Leipzig, ١٩١١).

Bruno Hugo **Stricker**, ***OMRO*** ٢٣ (١٩٤٢), ٣٥-٤٧.

Herman te **Velde**, *Seth, God of Confusion. A study of his role in Egyptian Mythology and Religion* (Leiden, ١٩٧٧).

Wolfhart **Westendorf**, 'Dunanui', ***LÄ*** **I** (١٩٧٥), cols. ١١٥٢-١١٥٣.

Walter **Wreszinski**, *Die Hohenpriester des Amon* (Berlin, ١٩٠٤).

Alain-Pierre **Zivie**, 'Nehemet-awai', ***LÄ*** **IV** (١٩٨٢), cols. ٣٩٠-٣٩٢.

صور لبعض الآلهة







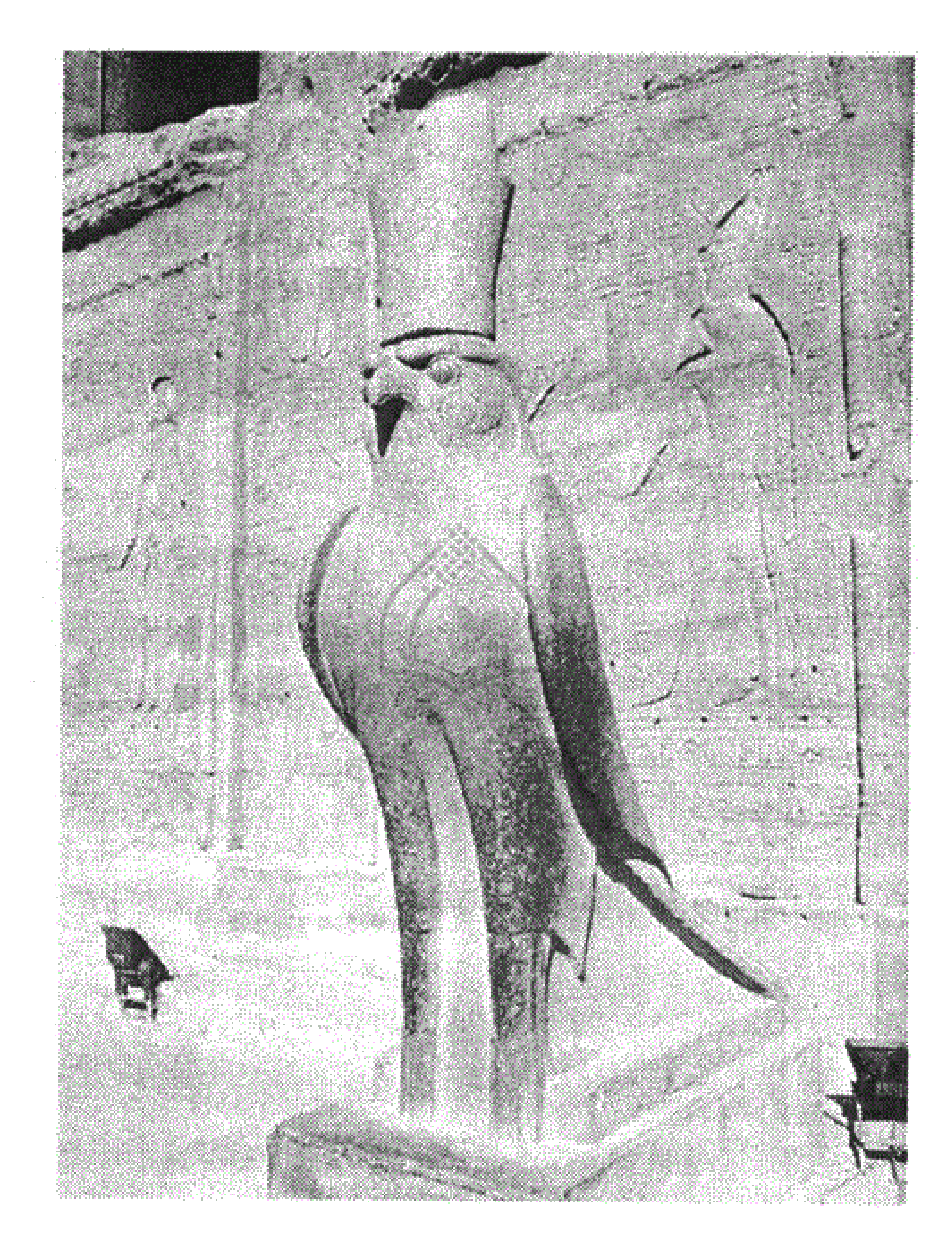
المعبود جحوتي



المعبودة إيزيس



المعبود بتاح



المعبود حورس



آمون



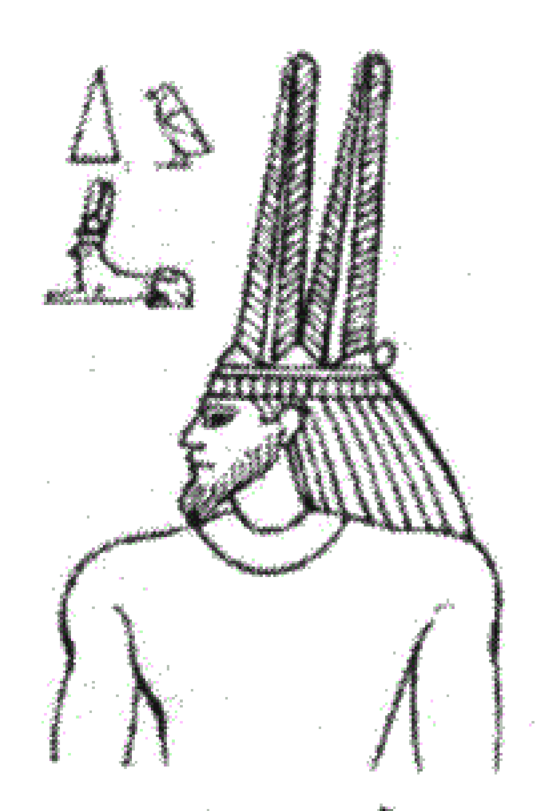
المعبودة حتحور



المعبود خونسو



المعبود خونسو



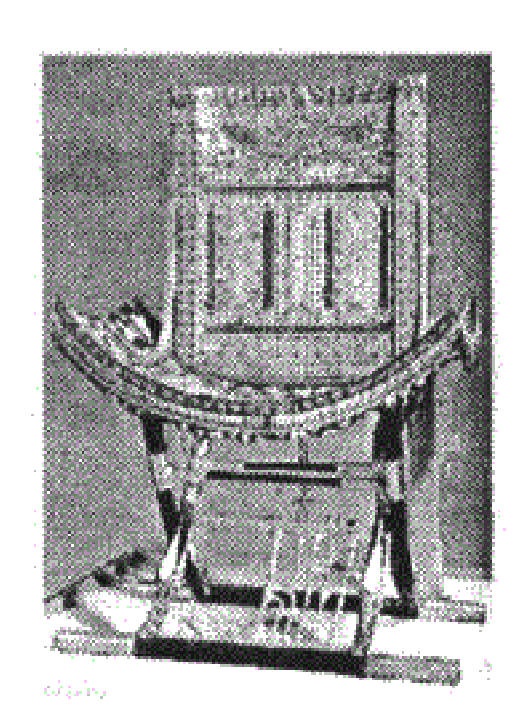
المعبود سوبد

المعبود الرئيسي لمنطقة صفط الحنة

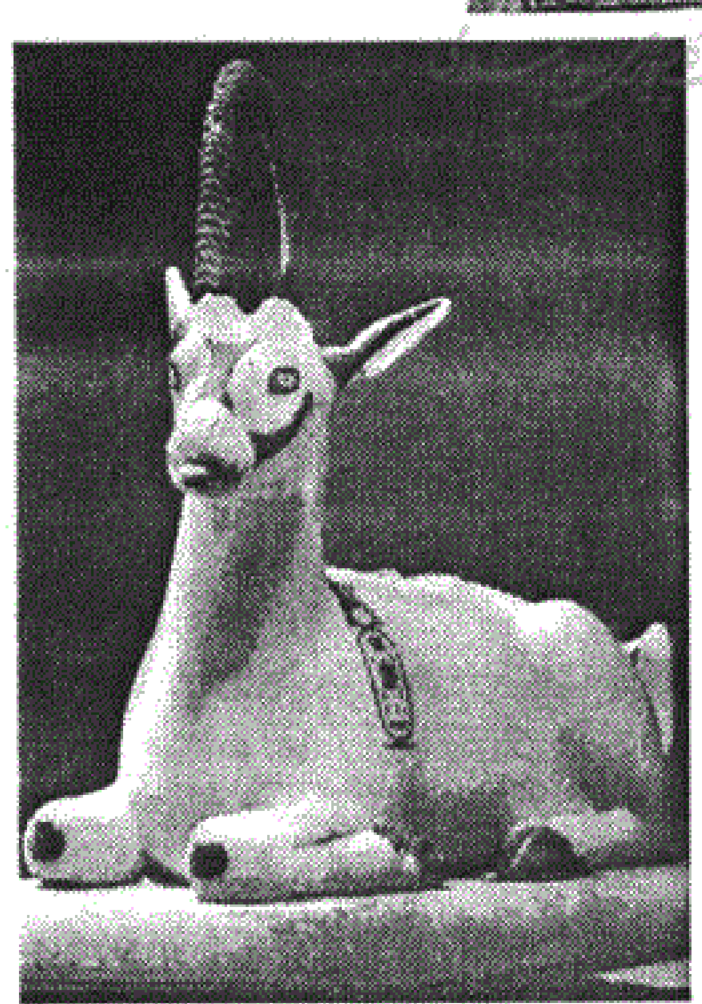


المعبود إينحرت

بعض صور الأثاث الجنزي بمقبرة توت عنخ أمون









أثاث جنزي من مقبرة توت عنخ آمون



الكتب الدينية

هي مجموعة من النصوص الدينية التي تعبر عن تصور المصريين لحياة الموتى في العالم الآخر. وتضم مجموعة من التعاويذ التي تتلى عند تجهيز الجسد للدفن، وعند إطعام المتوفى وتقديم القرابين له، بالإضافة إلى تعاويذ حمايته من كل الشرور المتوقعة في العالم الآخر.

نصوص الأهرام

وأقدم هذه الكتب الدينية هي تلك التي تعرف بـ (نصوص الأهرام)، والتي سجلت لأول مرة على الجدران الداخلية لغرف وممرات هرم الملك أوناس في سقارة، ثم استمرت تسجل داخل أهرامات ملوك الأسرة السادسة وزوجاتهم في سقارة القبلية.

ولا يعني تسجيل هذه النصوص لأول مرة في هرم أوناس أنها تمثل نتاج الفكر الديني في عهده، ولكنها تمثل في الواقع نتاج الفكر الديني للإنسان المصري منذ أقدم العصور، وإن سجلها لأول مرة في عهد الملك أوناس.

وابتداء من الدولة الوسطى، انتقلت هذه النصوص مع بعض التطوير إلى السطوح الداخلية للتوابيت، وأصبحت تعرف باسم "نصوص التوابيت".

ومنذ الدولة الحديثة أصبحت هذه النصوص الدينية تسجل على جدران مقابر الملوك والملكات وبعض الأفراد، وتسجل كذلك على لفائف البردي، وأصبحت تعرف باسم "كتاب الموتى"، وكتاب ما في العالم الآخر، وكتاب البوابات ... الخ. وتعد نصوص الأهرام- باعتبارها الأقدم- هي الأكثر تعبيراً عن أصالة الفكر الديني المصري.

والواضح أن نصوص الأهرام لا تتسم بالتجانس، بل أنها قد تمثل أفكاراً ورؤى متناقضة في بعض الأحيان، وتعبر عن أزمنة سحيقة وصادرة من أماكن مختلفة، ولا تخص الملك المتوفى فقط، وإنما تشير أحيانا إلى الملك الحي. كما أنها تختلف في تفاصيلها من هرم لآخر. فعلى سبيل المثال، فإن بعض التعاويذ الواردة في نصوص هرم أوناس لم ترد في أهرامات ملوك الأسرة السادسة وزوجاتهم، الأمر الذي يعبر عن تطور في الفكر الديني المصري.

وقد اكتشف العالم الفرنسي ماسبيرو هذه النصوص (ما بين عامي ١٨١٠-١٨٨٠) في أهرامات أوناس، وببيي الأول، ومري- إن-رع، وببيي الثاني.

وتنوعت نصوص الأهرام ما بين نصوص درامية وسحرية، وأناشيد وصلوات، وتعاويذ ونصوص وطقوس القرابين، وغيرها.

وإن نصوص الأهرام- التي تهدف بالدرجة الأولي إلى حماية المتوفى مما يواجهه من شرور في العالم الآخر- تلقي الضوء على تكوين العالم الآخر، وكيفية وصول المتوفى إليه، ويتضح فيها تأثير العقائد المختلفة التي ظهرت على ساحة الديانة المصرية القديمة، مثل مذهب "هليوبوليس" الذي يجعل من الإله رع محوراً لهذا العالم الآخر، والذي اعتبره هذا المذهب في السماء.

ويصور كيف يلتقي المتوفي بالتاسوع ويصبح مقدساً مثلهم، وكيف يصعد إلى مركب الشمس ويسبح في السماء حيث العالم السفلي. وعندما يصل إلى السماء يغير شكله إلى طائر كالصقر أو الحدأة أو الأوزة، ويستخدم قوى الطبيعة من رياح وعواصف وخلافه.

وهناك تصور آخر بأنه يقع تحت الأرض، ويهيمن عليه الإله أوزير، وأن المتوفى يتحول إلى أوزير.

وتلعب الطقوس دوراً كبيراً في نصوص الأهرام، مثل طقس فتح الفم، وتقديم القرابين، وطقوس التطهير، والتبخير والتعطير، مما يجعلها تبدو وكأنها مجموعة من الطقوس المرتبطة بدفن المتوفى وبوجوده في العالم الآخر. ثم هناك من الباحثين من يرى أنها مجموعة تعاويذ تصف صعود المتوفى إلى السماء، أو مساعدته على أن يتحول إلى روح في العالم الآخر.

وإذا كانت نصوص الأهرام (التي يبلغ عدد تعاويذها ما يقرب من ٨٠٠ تعويذة) قد اقتصر تسجيلها على أهرامات الملوك في نهاية الأسرة الخامسة، وطوال الأسرة السادسة، فإنها انتقلت طوال عصري الانتقال الأول والدول الوسطي إلى مقابر بعض الأفراد، كما أنها تداخلت مع نصوص التوابيت.

واستمر تسجيل نصوص الأهرام في بعض مقابر أفراد الدولة الحديثة، وكذلك الحال في العصر المتأخر، حيث سجلت على جدران بعض المقابر والتوابيت.

نصوص التوابيت

يصل عدد التعاويذ المكونة لهذا لنوع من النصوص إلى (١٢٠٠ تعويذة) مسجلة طوال عصري الانتقال الأول والدولة الوسطي على أسطح التوابيت من الداخل والخارج، وعلى صناديق حفظ أواني الأحشاء، ولوحات وبرديات. وقد عثر على هذه النصوص في مواقع عدة في مصر، منها: اللشت، وبني حسن، وأسيوط، والبرشا، وقاو الكبير، وسدمنت الجبل، وأخميم، وأبيدوس، وطيبة، والجبلين، وسقارة، وأبو صير، ودهشور،... الخ.

وكان الهدف من نصوص التوابيت ضمان الحياة الأبدية الخالدة للمتوفي. وقد تأثرت ببعض المذاهب الدينية مثل مذهب هليوبوليس (عين شمس)، ومذهب أهناسيا، وكما اختلفت نصوص الأهرام في بعض الأحيان وتجانست في أحيان أخرى، فقد فعلت نفس الشيء نصوص التوابيت. ويتخذ المتوفى في نصوص التوابيت أشكالاً عدة، يصاحب كلّ شكل نصّ مختلف عن الآخر.

وتبرز هذه النصوص محاولات المتوفى لتجنب الأعمال الشاقة في العالم الآخر في الحقل وفي غيره، وكان على تماثيل الأوشابتي أن تقوم بهذه المهمة. وقد لعب كل من الإلهين رع وأوزير دوراً متوازناً في عقائد نصوص التوابيت.

كتاب الموتى

وهو واحد من أهم الكتب الدينية التي سيطرت على الفكر الديني في الفترة من الأسرات ١٨-٢١. ويتكون من ٢٠٠ فصل كما ذكر العالم الألماني لبسيوس. سجلت فصول كتاب الموتى على ورق البردي، وجدران مقابر الدولة الحديثة، والأسرة ٢١، والتوابيت والمقاصير ولفائف المومياوات وبعض التمائم.

سجلت هذه النصوص بالخط الهيروغليفي المبسط، وبالخط الهيراطيقي، وكانت النصوص تزود بمناظر في بعض الأحيان.

وقد تأثرت نصوص كتاب الموتى بما ورد في نصوص الأهرام والتوابيت، وإن أبدت اهتماماً كبيراً بنصوص محاكمة المتوفى في العالم الآخر من خلال محكمة أوزير (خاصة الفصل ١٢٥، والذي يتعلق بالاعتراف الإنكاري للخطايا التي ارتكبها المتوفى).

ويهدف كتاب الموتى بالدرجة الأولى إلى كيفية مساعدة المتوفى على الخروج من قبره نهاراً. والمعروف أن مركزي إعداد مكونات كتاب الموتى في الدولة الحديثة كانا في طيبة ومنف. والمعروف كذلك أن بعض فصول كتاب الموتى تغيرت من أسرة إلى أخرى.

كتاب ما في العالم الآخر (إمي دوات)

ويعرف كذلك بـ "كتاب ما هو كائن في العالم السفلي"، ويشار إلى كتب العالم السفلي في الدولة الحديثة وأقدمها على أنها "كتاب القاعات السرية".

يتكون الكتاب من ١٢ ساعة تمثل ساعات الليل. فقد لاحظ المصري القديم أن الشمس تشرق لمدة ١٢ ساعة وتغرب مثلها، وأنها تشرق من خلف الجبال الشرقية التي تعرف بـ"مانو"، ثم تغرب وراء الجبال الغربية التي تعرف باسم "باغو" ثم تشرق من جديد. وتستغرق رحلة الشمس خلال الليل ١٢ساعة، إلى أن تعاود الشروق من جديد في العالم السفلي المليء بالخيرات والأنهار. ويعبر الإله الأكبر النهر في مركب المساء التي تعرف باسم "معنجت".

ويحيط بضفتي النهر العظيم سلسلتان من الجبال، إحداهما في الشرق، والأخرى في الغرب، وينساب ماؤه متجهاً من الغرب إلى الشمال لنصف الوقت، ثم يعود فيجري من الشمال إلى الشرق في النصف الثاني من الليل.

والواضح أن كهنة الإله أمون قد لعبوا دوراً كبيراً في إعداد هذا الكتاب، ورغم أن هذا الإله قد صور بشكل إنسان له رأس كبش، إلا أنه لم

يذكر صراحة على أنه أمون، بل: "يوف"، أي: "الجسد"، إشارةً إلى الشمس الغاربة، أي التي توفت وخرجت منها الروح.

ويعتقد الباحثون أن هذا الكتاب قد ظهر منذ عهد الملك أمنحتب الأول، وإن أرجع البعض أصوله الأولى إلى عصر الدولة الوسطي. وأقدم مثال لهذا الكتاب هو ذلك المسجل على جدران حجرة الدفن في مقبرة تحتمس الأول في وادي الملوك، وهو أول ملك ينقر لنفسه مقبرة في وادي الملوك. وقد سجل هذا الكتاب كاملاً في مقابر الملوك: تحتمس الثالث وأمنحتب الثاني وأمنحتب الثالث، وجزئيا في مقابر توت عنخ آمون وآي، كما سجلت نصوص هذا الكتاب في مقابر ملوك الأسرة ١٩، ابتداءً من عهد الملك سيتي الأول وحتى رمسيس التاسع، وسجل جزئيا في عهد الملك رمسيس الثالث، وابتداء من الأسرة ٢١ أصبح يسجل على جدران مقابر الأفراد فقط، وكذلك على التوابيت والبردي.

تدور نصوص هذا الكتاب حول "المنزل الخفي" الذي هو منزل أوزير (أو قبره) في العالم الآخر، والذي شيده له ابنه "حور" لكي يكون مقره الأبدي. وقد زينت جدران هذا المنزل بمناظر تحدد مسار الشمس خلال ساعات العالم السفلي الاثنتي عشرة في محاولة من حور لإرشاد والده أوزير إلى خبايا هذا العالم.

وترتبط كل ساعة من ساعات كتاب ما في العالم السفلي باتجاه جغرافي معين، فالساعات الأولي والثانية والثالثة والرابعة مسجلة على الجدار الغربي للمنزل الخفي، والخامسة والسادسة على الجدار الجنوبي، والسابعة والثامنة على الجدار الشمالي، والساعات من التاسع إلى الثانية عشرة مسجلة على الجدار الشرقي.

ويختلف مسار مركب الإله "يوف" عن التحديد الجغرافي المشار إليه، ففي الساعتين الثانية والثالثة تصل المركب شمالاً قبالة أبيدوس، وفي الساعتين الرابعة والخامسة تصل إلى ما يقابل سقارة في العالم السفلي...الخ.

وقد تعددت الأراء حول مضمون وهدف نصوص هذا الكتاب، فهو وصف لكائنات العالم السفلي وإحاطة المتوفي بمناطق العالم الآخر، وتعاليم خاصة بالحياة الأخري، ومشاركة المتوفي في رحلة مركب إله الشمس التي تستغرق ١٢ساعة في العالم السفلي. وتمثل الساعة الأولى الغسق بعد أن

غابت أشعة الشمس. وترتبط الساعتان الثانية والثالثة بالإله أوزير باعتباره إمام الموتى الذين يستقرون في الغرب. وتعتبر الساعة الثالثة مسكن الإله أوزير وتعرف هذه الساعة باسم "التي تقطع الأرواح".

أما الساعة الرابعة فهي جحيم الإله سكر (إله الجبانة)، وتسمى هذه الساعة (ذات القوة العظيمة).

وتعتبر الساعة الخامسة امتداداً لجحيم الإله سكر، الذي يوجد مقره داخل تل الرمال.

أما الساعة السادسة، ففيها يبحر مركب الإله "يوف" نحو الشمال، نحو "جدو" مركز عبادة الإله أوزير في الدلتا (أبو صير بنا، مركز بسيون، غربية).

أما الساعة السابعة، فهي تلك التي تسمى "تلك التي تواجه الثعبان" "هيا"، وهي مخبأ الإله أوزير.

أما الساعة الثامنة، فتعرف باسم "سيدة الظلام"، وهي الساعة التي تبدو فيها الآلهة وكأنها مومياوات تصحبها اللفائف والتوابيت. كما توجد مجموعة من المقاصير يسكنها آلهة.

أما الساعة التاسعة فتسمي "الآلهة التي تحمي سيدها"

وفي الساعة العاشرة يبحر الإله العظيم إلى الجنوب، حيث يصل إلى عين شمس (أون)، ويدخل منطقة جبانة الجيزة التي يعتبر الإله رع سيداً لها، حيث يأخذ شكل الإله "خبري" الذي سوف يتحد في هذه الساعة مع جسد الإله "يوف".

أما الساعة الحادية عشرة فإنها تمثل الجحيم، حيث العذاب الشديد، وحيث يحرق اللهب الأشخاص المذنبين.

أما الساعة الثانية عشرة والأخيرة، فتمثل المنطقة في العالم السفلى، حيث يولد الإله، ويخرج من المياه الأزلية "نون"، ويتحد مع بطن الإلهة "نوت" إلهة السماء.

وتمثل هذه الساعة الشفق قبل شروق الشمس، حيث يبدأ إله الشمس في الصباح الباكر "خبري" في الظهور.

كتاب البوابات

أحد كتب العالم السفلى، ويكاد يكون نسخة من كتاب "ما في العالم الآخر". ظهر في معظم مقابر الدولة الحديثة جنبا إلى جنب مع كتاب (ما في العالم الآخر)، كما ظهر في مقبرة واحدة بالنسبة للأفراد.

يتميز هذا الكتاب عن كتاب "ما في العالم الآخر" بأنه يتضمن محكمة أوزير. وفي نهاية كل ساعة من الساعات الإثنتي عشرة كانت توجد بوابة يحرسها ثعبان.

وفي قاعة محكمة أوزير، حيث تجري عملية المحاكمة للمتوفى، نجد ٤٢ قاضيا، والتاسوع وحورس وجحوتي.

وبعد المحاكمة يتجه الأبرار إلى حقول "يارو"، أما المذنبون فإن مصيرهم الفناء، حيث يبتلع الكائن الخرافي "عمعم" قلوبهم. ويتلو المتوفى أمام الإله أوزير الاعترافات الإنكارية (الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى)، والتي من بينها:

لم أظلم أي إنسان.

لم أعامل الحيوان معاملة سيئة.

لم أنقص من الموازين.

لم أوقف مياه الفيضان.

لم أتقاعس في تقديم الهبات للمعابد.

لم أسرق.

لم أقتل.. الخ.

كتاب الكهوف

أطلق هذه التسمية على هذه النصوص العالم الفرنسي ليففر، كما اسماه كذلك "كتاب الجحيم".

تنقسم نصوص هذا الكتاب إلى قسمين، يحتوي كل قسم ثلاثة أجزاء، ويضم كل جزء ثلاثة صفوف.

حل إله الشمس في هذا الكتاب محل مركب الشمس التي كانت تظهر في آخر الصورة. وقد صور الملعونون في الصف السفلي، في حين ظهر المباركون كثيراً ومعهم قرص الشمس. ويضم هذا الكتاب كثيراً من الأناشيد الموجهة من إله الشمس لسكان العالم الآخر. ويركز هذا الكتاب على آلهة الأرض (جب، وتاتنن، وأكر). ولعل أكمل تسجيل له ذلك الذي نراه في مقبرة رمسيس السادس.

كتاب الأرض

هو أحد كتب العالم السفلي. تعالج نصوصه ومناظره موضوع "إعادة ولادة الشمس"، ولهذا الكتاب صلة بكتاب الكهوف. وقد سجل هذا الكتاب على جدران مقبرة رمسيس السادس، وغيره من الملوك.

ثم هناك كتب أخرى، مثل كتاب (الطريقين)، وكتاب (التجول في الأبدية)، وكتاب (النهار والليل)، وكتاب السماء، وغيرها.

للمزيد عن الكتب الدينية:

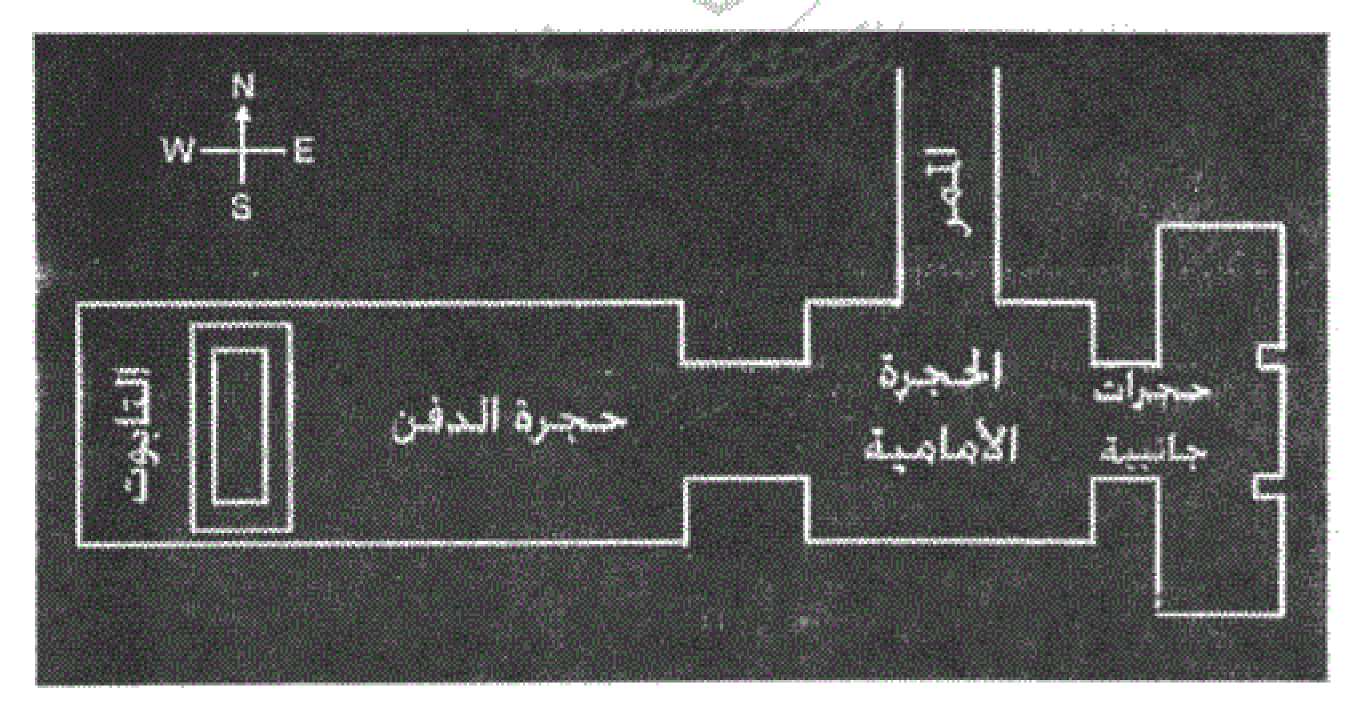
- بـول بارجيــه، كتــاب الموتـــي للمصريين القدماء، ترجمة: د. زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركـــز الفرنســي للثقافة والتعاون بالقاهرة، الطبعة الأولى (القاهرة، ٢٠٠٤).
- محسن لطفي السيد، سـفر الخـــروج إلى النهـــار (المشهور باسم) كتـــاب المـــوتى للمصريين القدماء، شرح النصوص والترجمة من المصرية إلى العربية والإنجليزيـــة [بردية "آني"]، مطابع روزاليوسف (القاهرة، ٢٠٠٤).

- (Adrian de) Buck, The Egyptian Coffin Texts, 7 vols. (Chicago, 1935-1961).
- Ernest Alfred Wallis Budge, The Book of the Dead, The Hieroglyphic Transcript, English Translation of the Papyrus of Ani, (New Jersey, [1960] 1996) .
- Hermann Grapow, Urk. V (Leipzig, 1915-1917).
- Erik Hornung, Die Unterweltsbücher der Ägypter, Eingeleitet, Übersetzt und Erläutert, Patmos Verlag: ppb-Ausgabe (Zürich/München, 2002).
- de Horrak, Le Livre des respirations d'après les manuscripts du musée du Louvre (Paris, 1877).
- James P. Allen, The Egyptian Coffin Texts: Middle Kingdom Copies of Pyramid Texts v. 8, Oriental Institute Museum Publications, Chicago.
- Samuel A. B. Mercer, The Pyramid Texts, in Translation and Commentary, 2 vols., Longmans, Green and Co. (New York, London, Toronto, 1952).
- E. Naville, Das ägyptusche Totenbuch der 18.-19. Dynastie (Berlin 1886).

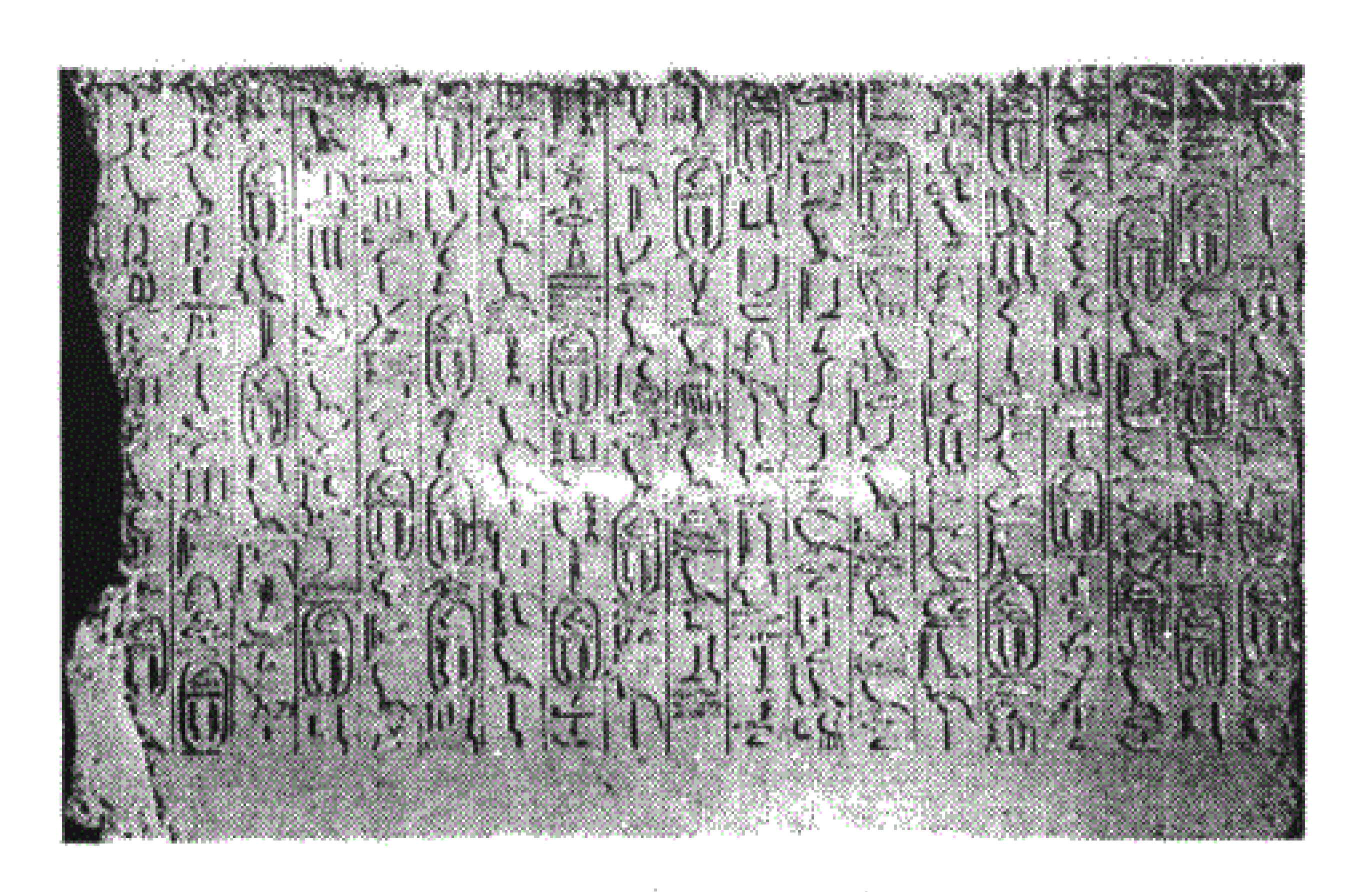
ملحق صور الكتب الدينية



هرم الملك أوناس



تخطيط المجموعة الهرمية للملك أوناس



الجدار الغربي من الممر المؤدي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن

التعويذة (٣١٣-٣١٧) من الجنوب إلى الشمال

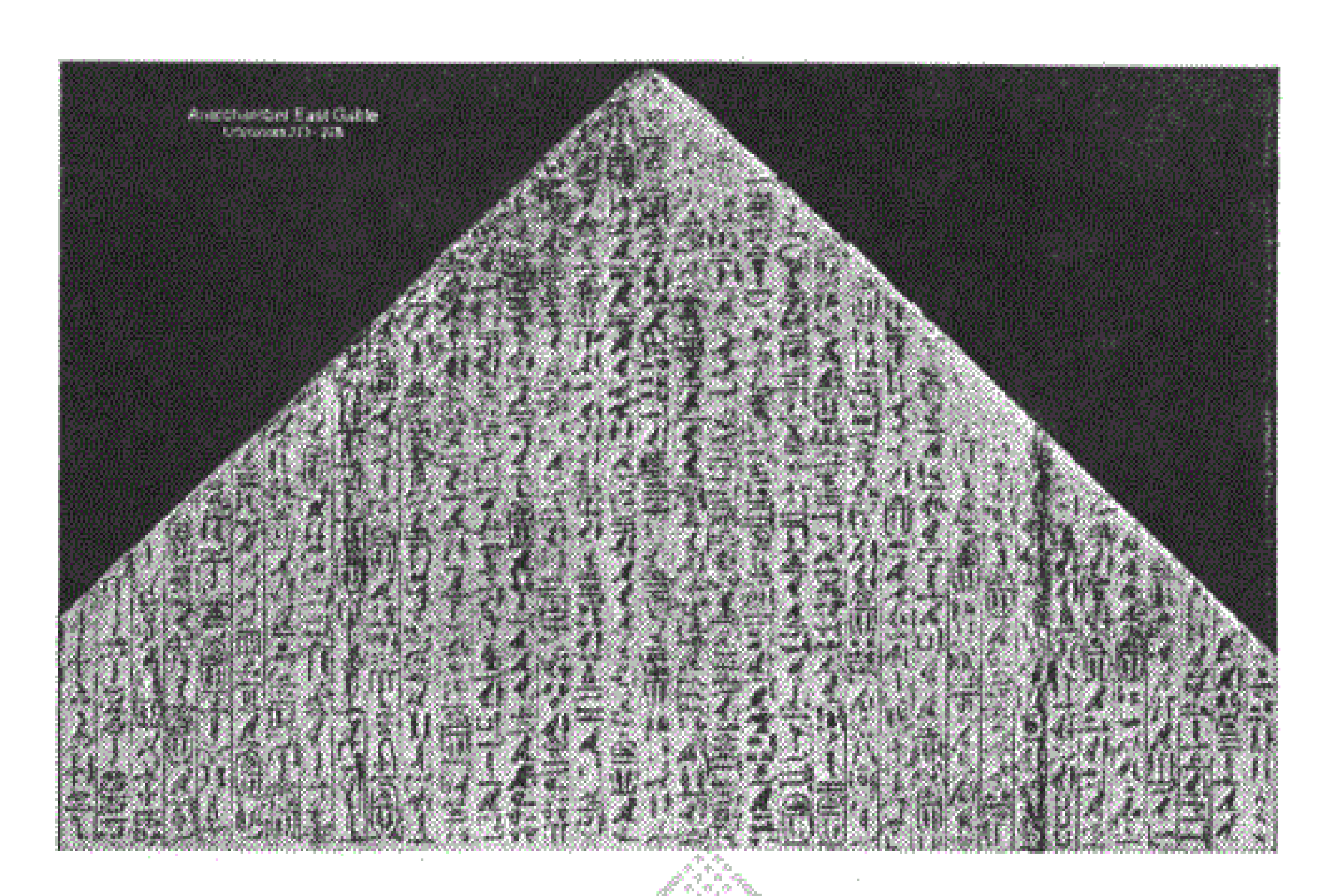


الجدار الشرقي من الممر المؤدي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن

التعويذة (٣١٨ ٣٢١) من الجنوب الى الشمال

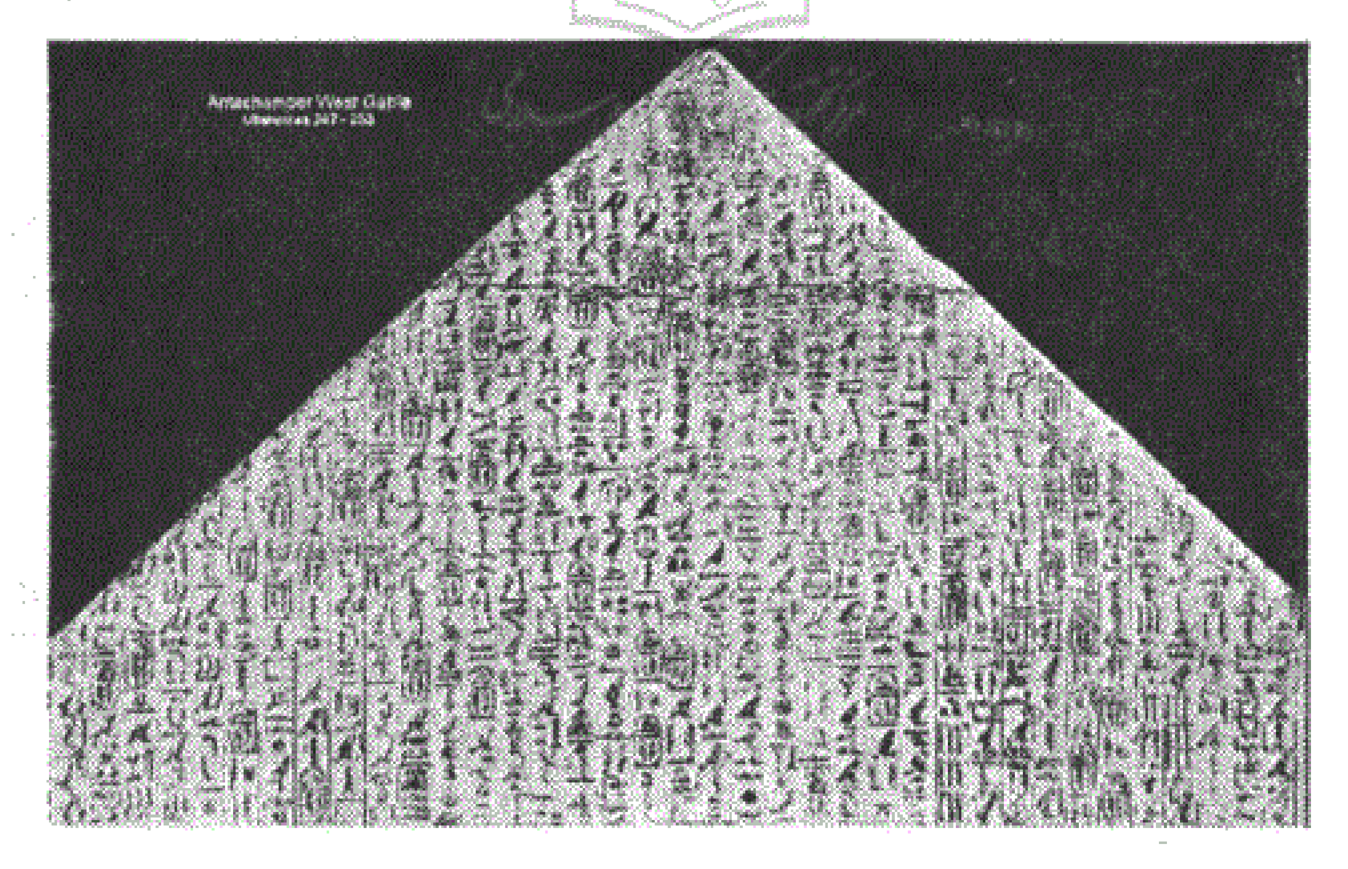
هذه الصور نقلاً عن موقع

The Pyramid Texts Online htm



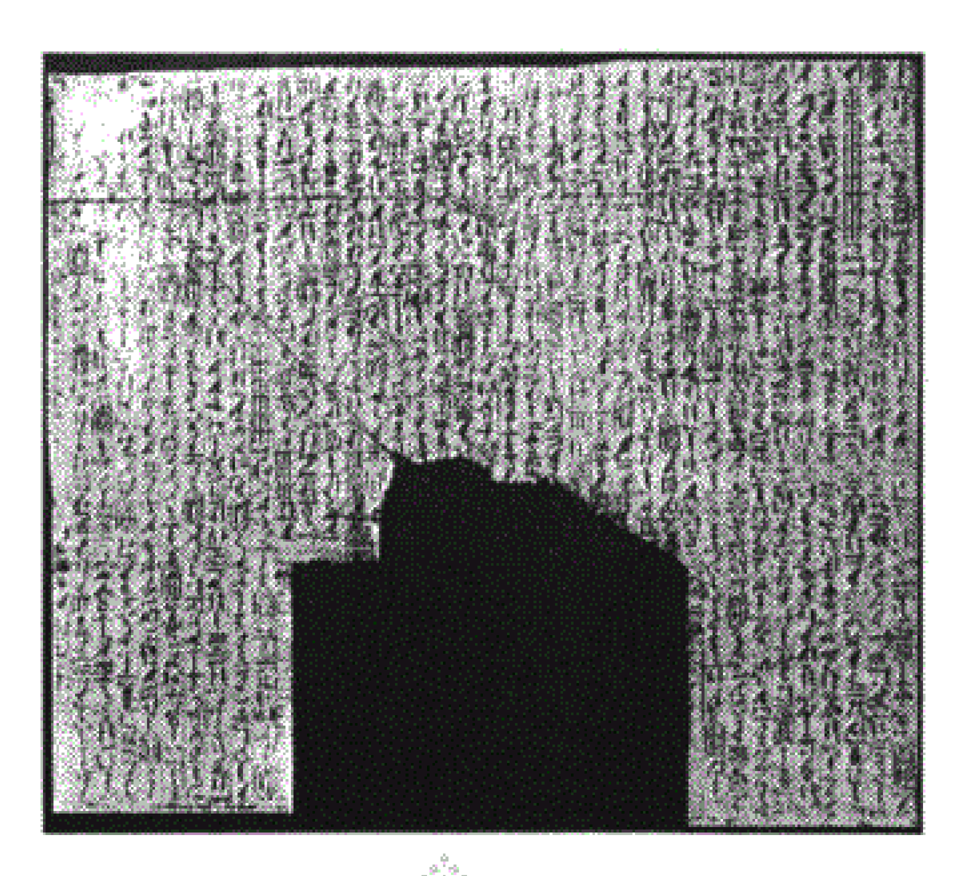
الجمالون الشرقي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن

التعويذة (٢٧٣- ٢٧٦) من الجنوب إلى الشمال



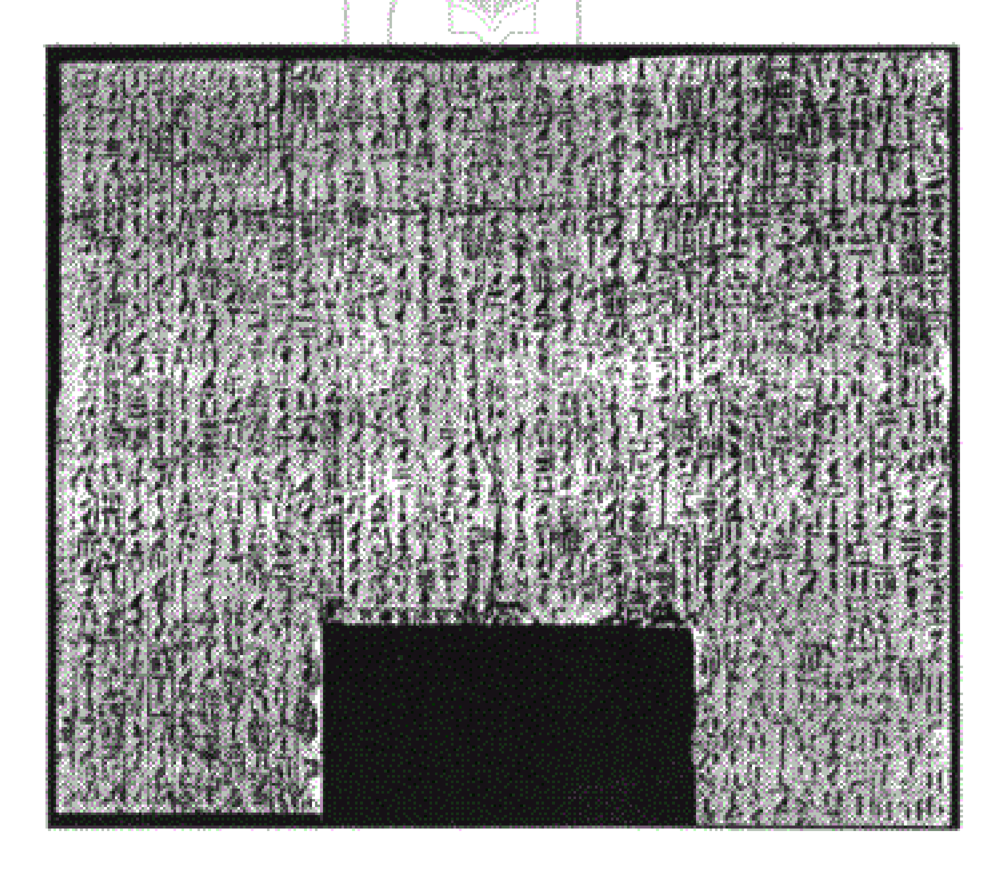
الجمالون الغربي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن

التعويذة (٢٤٧- ٢٥٣) من الشمال إلى الجنوب



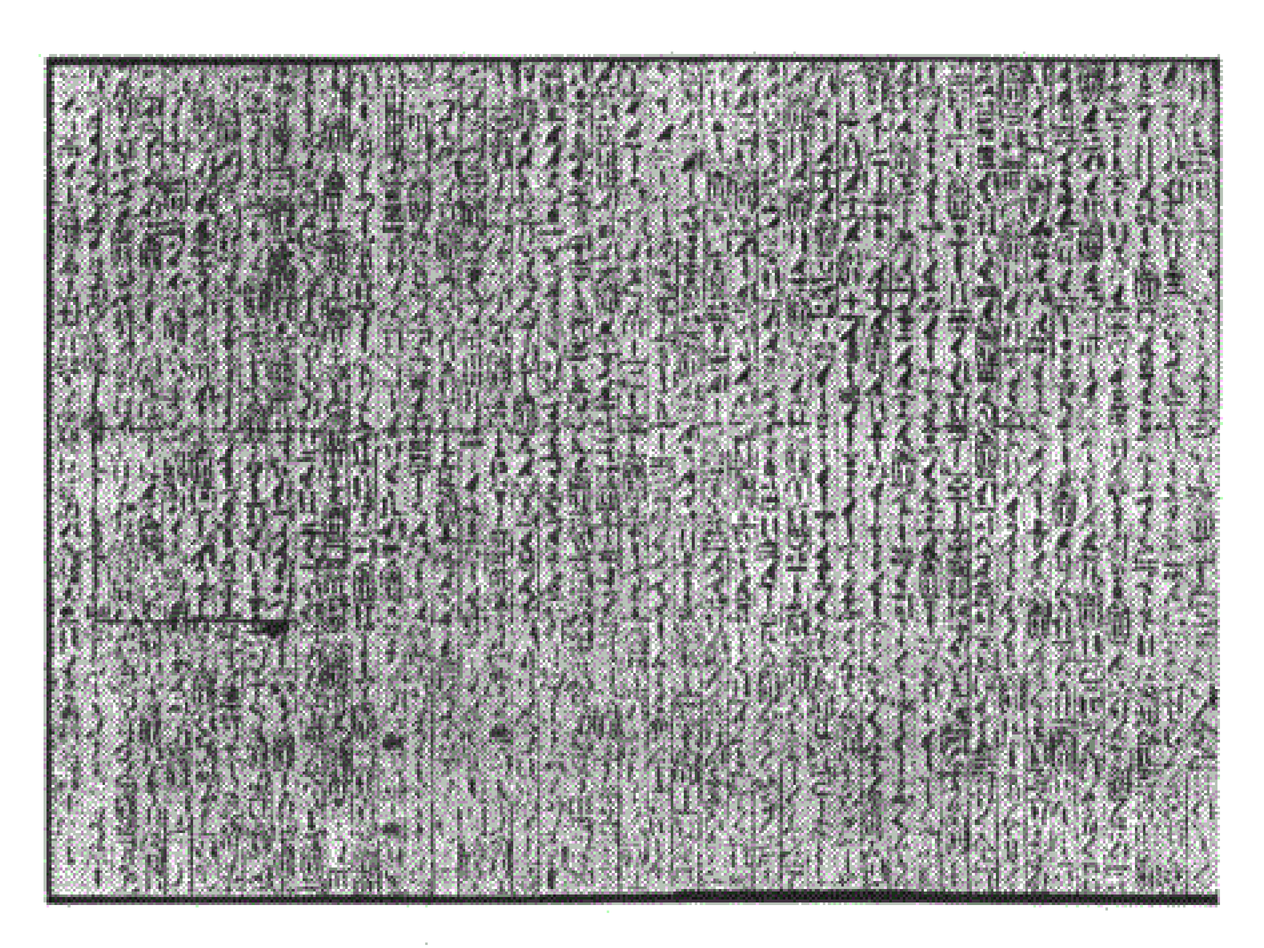
الجدار الغربي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن

التعويذة (٢٥٤- ٢٦٠) من الشمال إلى الجنوب

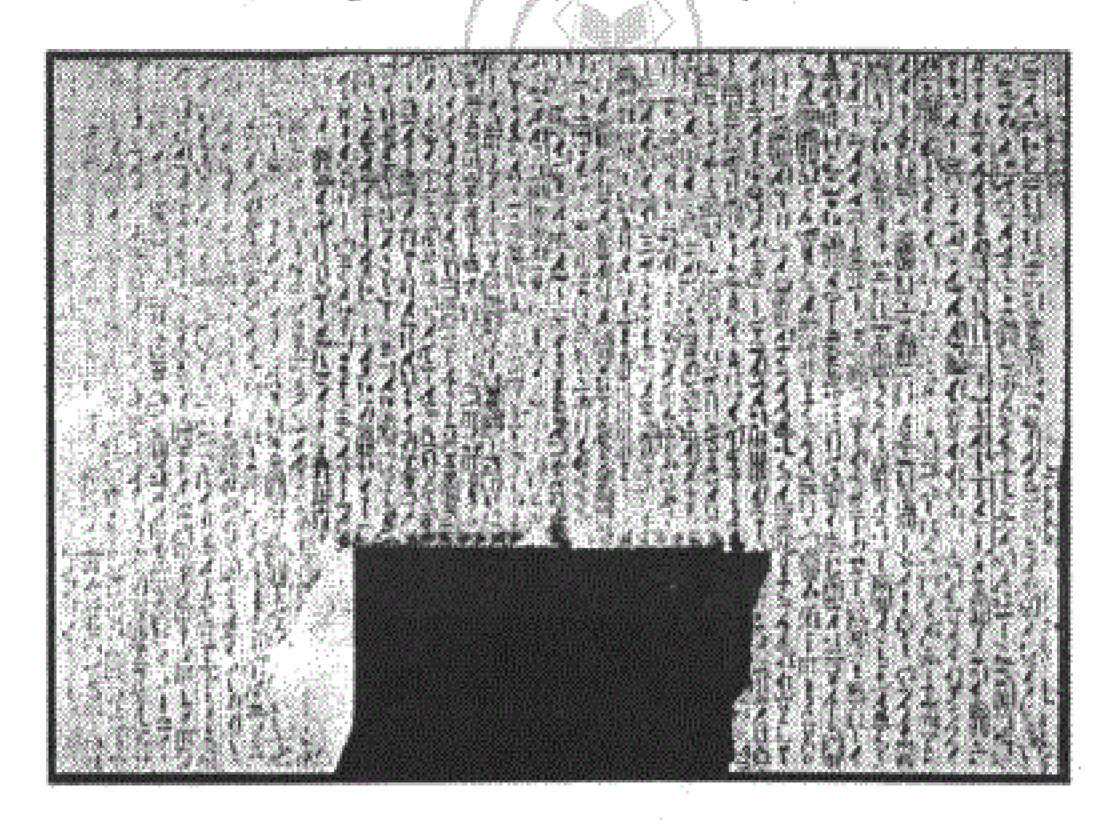


الجدار الشرقي للحجرة التي تتقدم حجرة الدفن

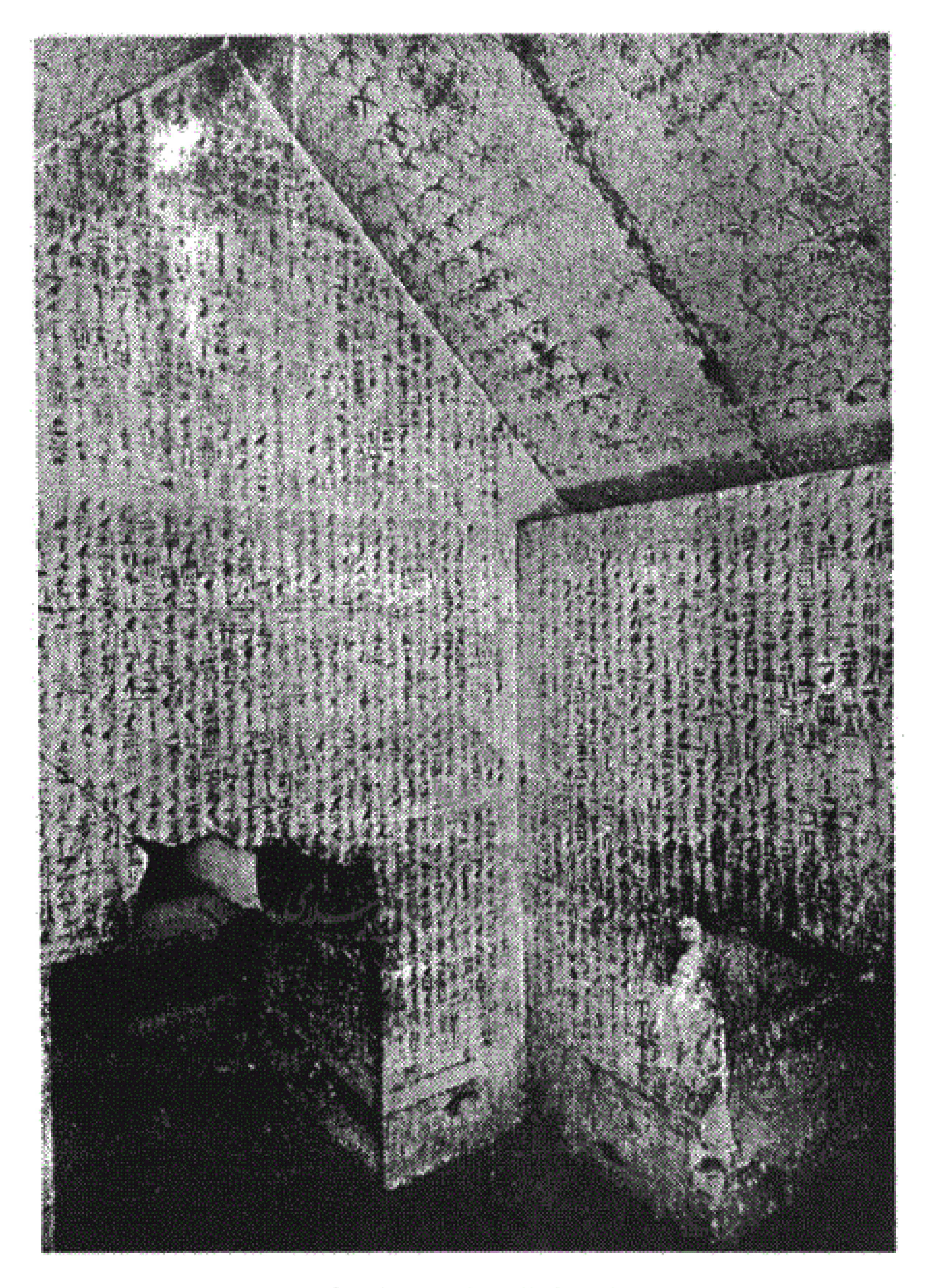
التعويذة (٢٧٧- ٣٠١) من الجنوب إلى الشمال



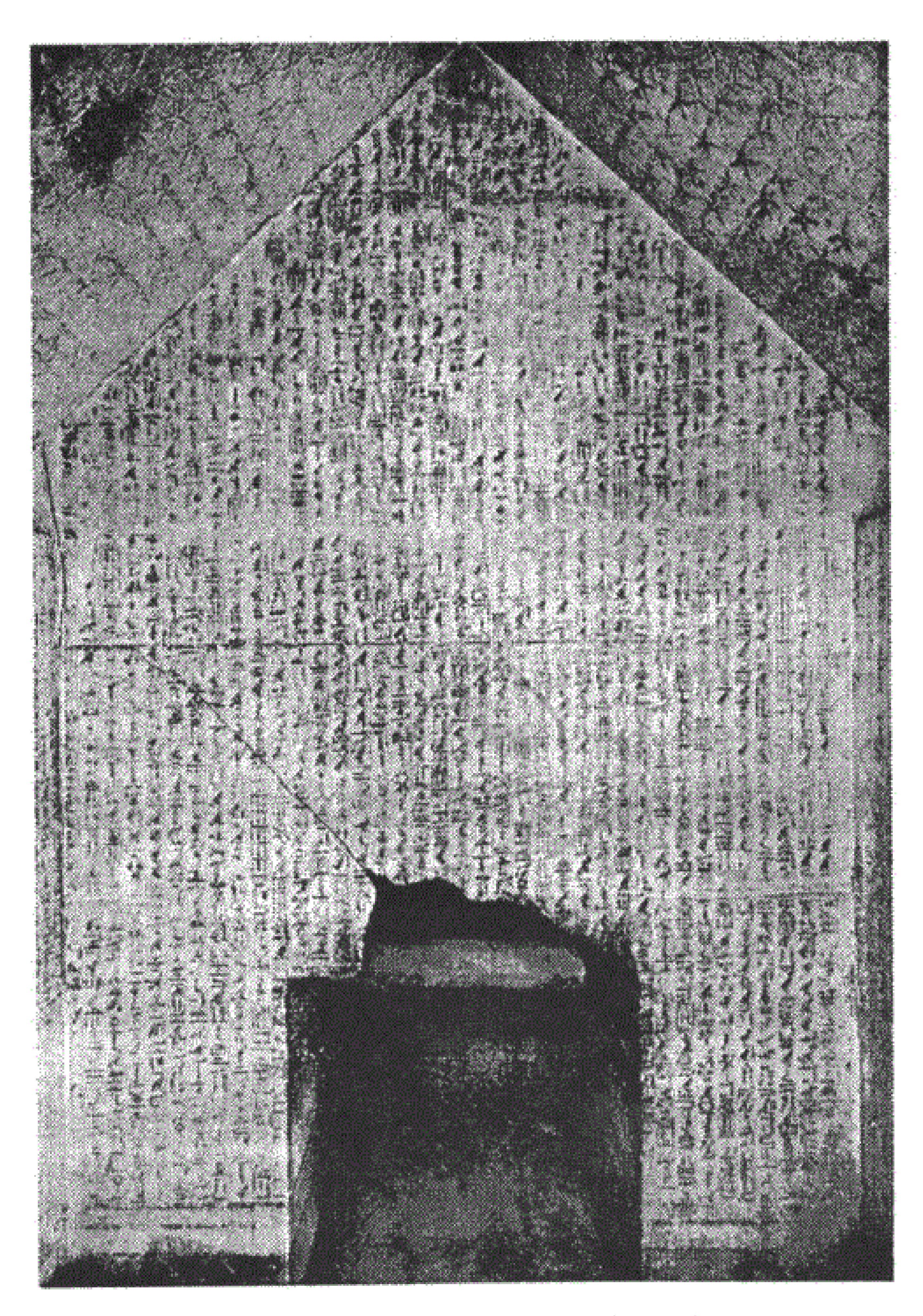
الحائط الجنوبي للحجرة الأمامية
التعويذة (٢٦٠- ٢٧٢) من الغرب إلى الشرق



الحائط الشمالي للحجرة الأمامية
التعويذة (٣٠٢- ٣١٢) من الغرب إلى الشرق



الحجرة التي تتقدم حجرة الدفن
الجدار الغربي على اليسار والجدار الشمالي على اليمين



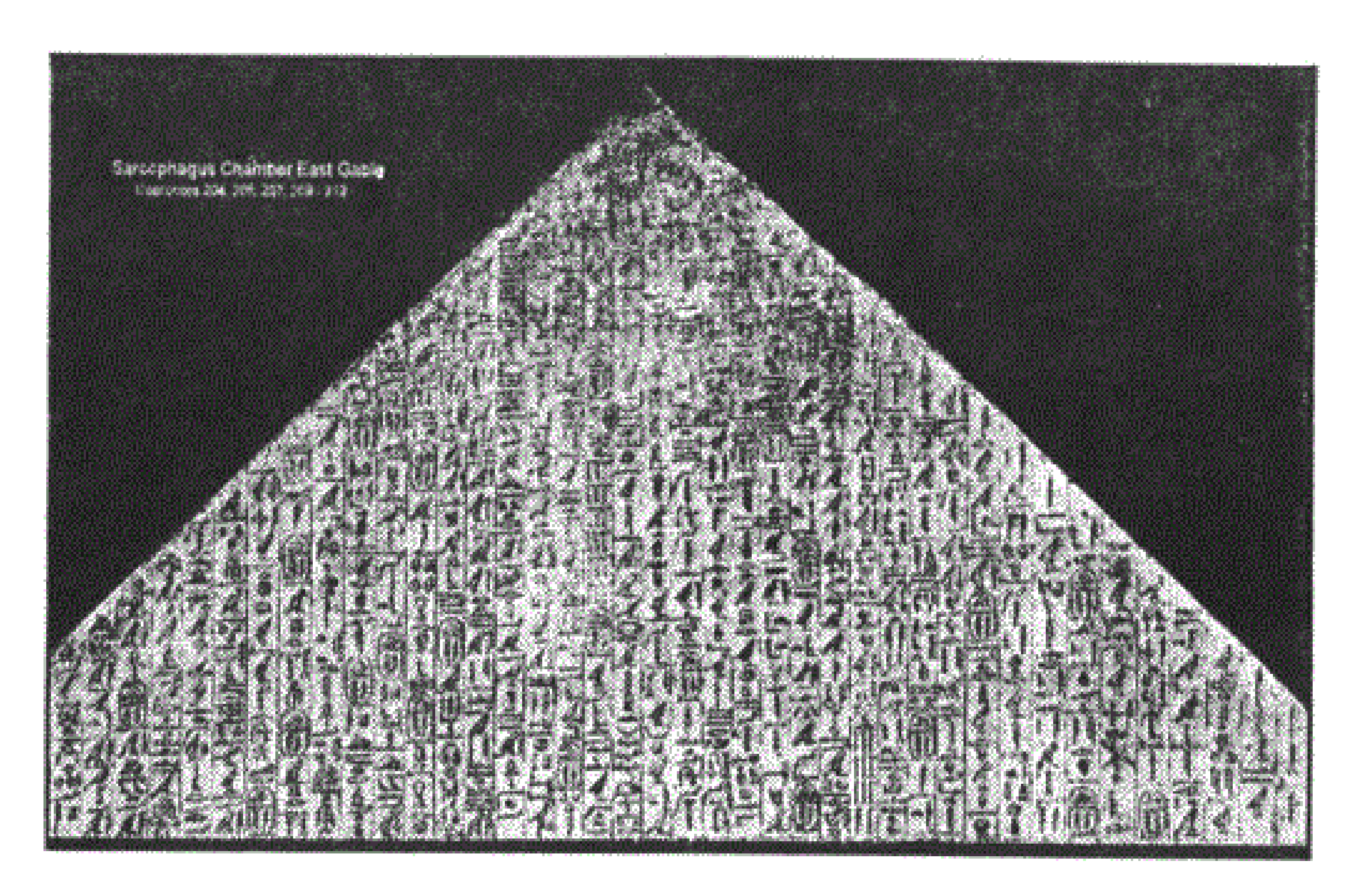
الحجرة التي تتقدم حجرة الدفن – الجدار الغربي



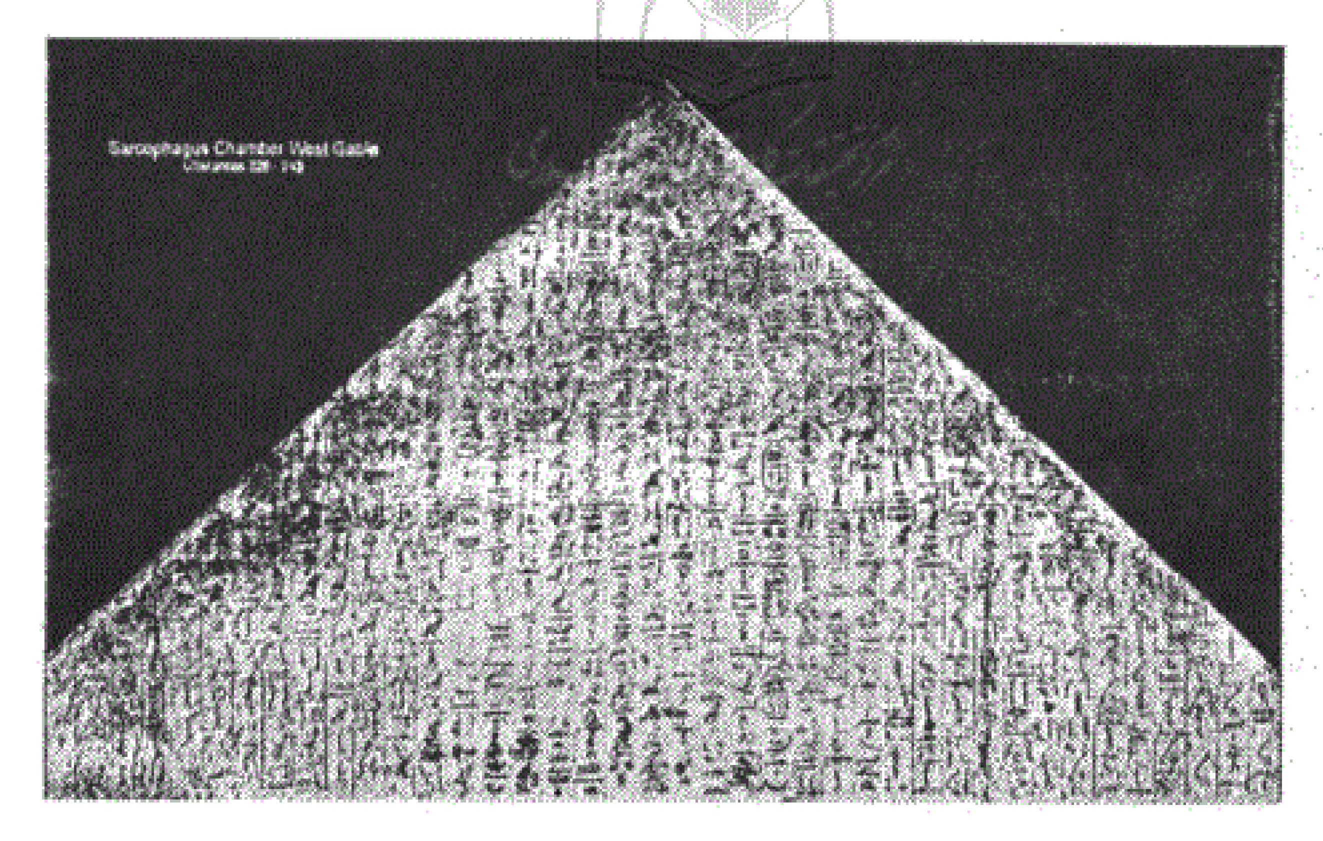
الحائط الجنوبي للممر المؤدي إلى حجرة الدفن
التعويذة (٢٤٤) من الغرب إلى الشرق



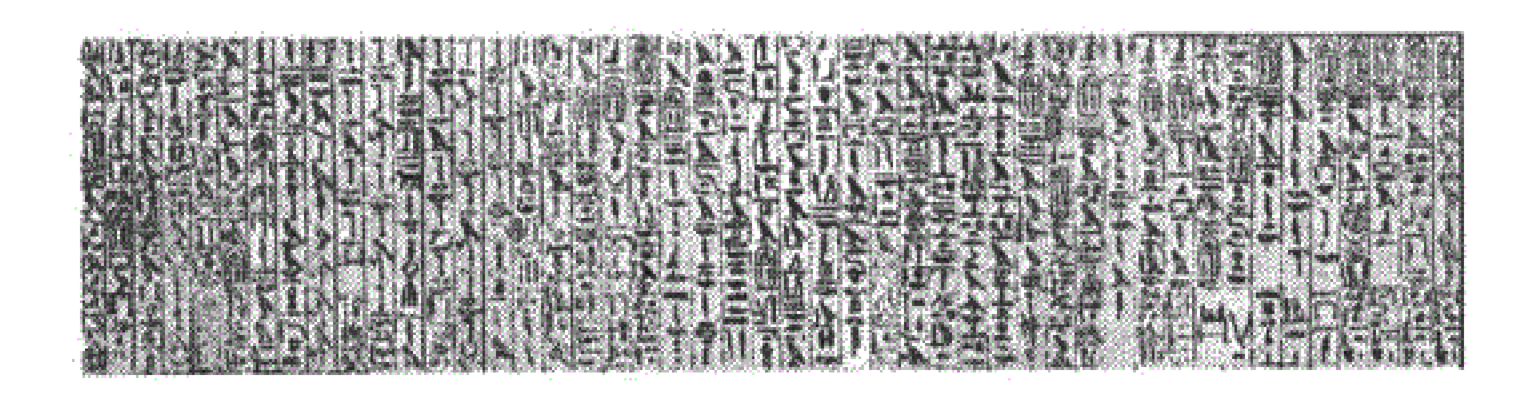
الحائط الشمالي للممر المؤدي إلى حجرة الدفن
التعويذة (١٩٩، ٣٢، ٢٣، ٢٥، ٢٠٠) من الغرب إلى الشرق



الجملون الشرقي لحجرة دفن أوناس التعويذة
(٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٩ - ٢١٢) من الجنوب إلى الشمال

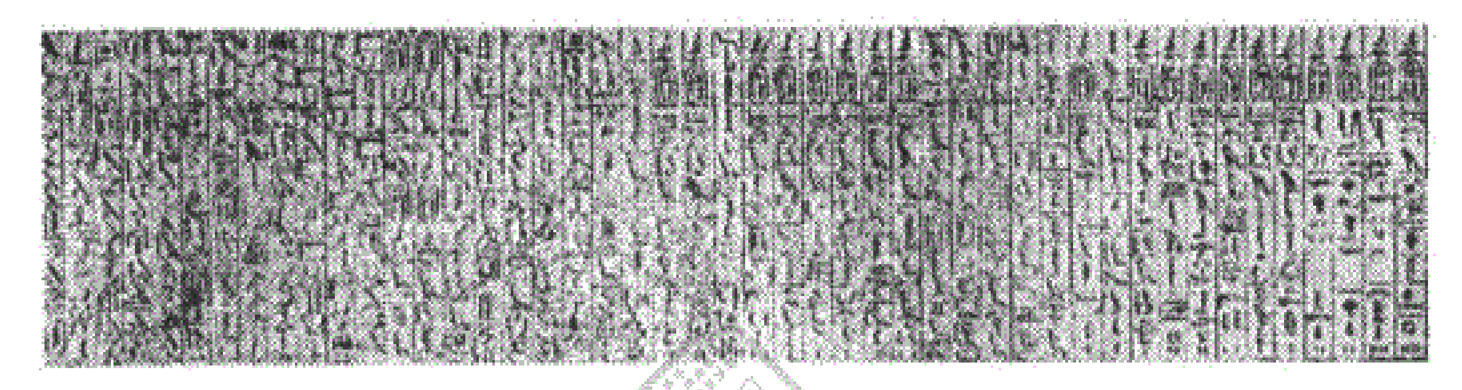


الجملون الغربي لحجرة دفن أوناس
التعويذة من(٢٢٦- ٢٤٣) من الشمال إلى الجنوب



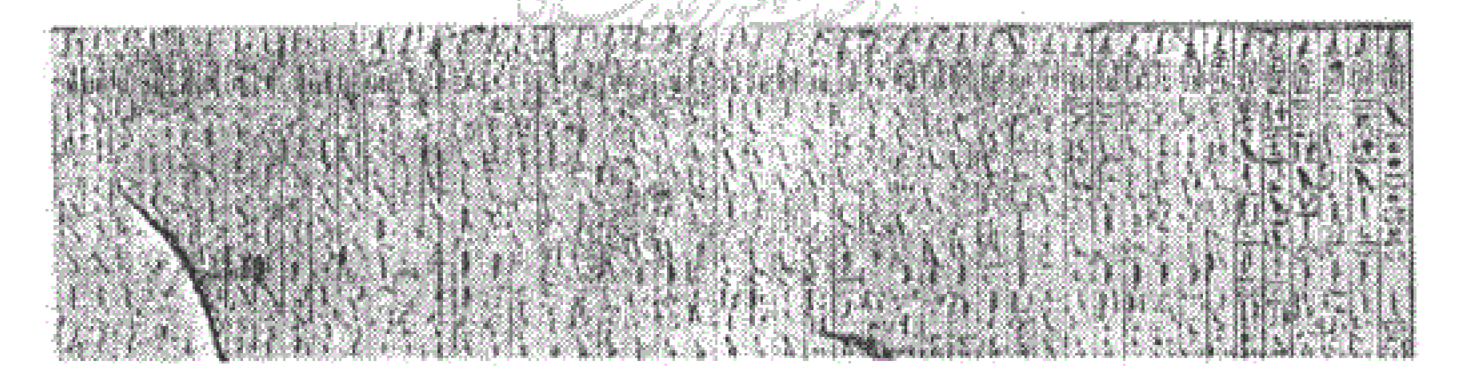
الحائط الشمالى لحجرة الدفن – المستوي الأول

التعويذة (٢٣، ٢٥، ٣٢، ٣٤– ٥٧) من الغرب إلى الشرق



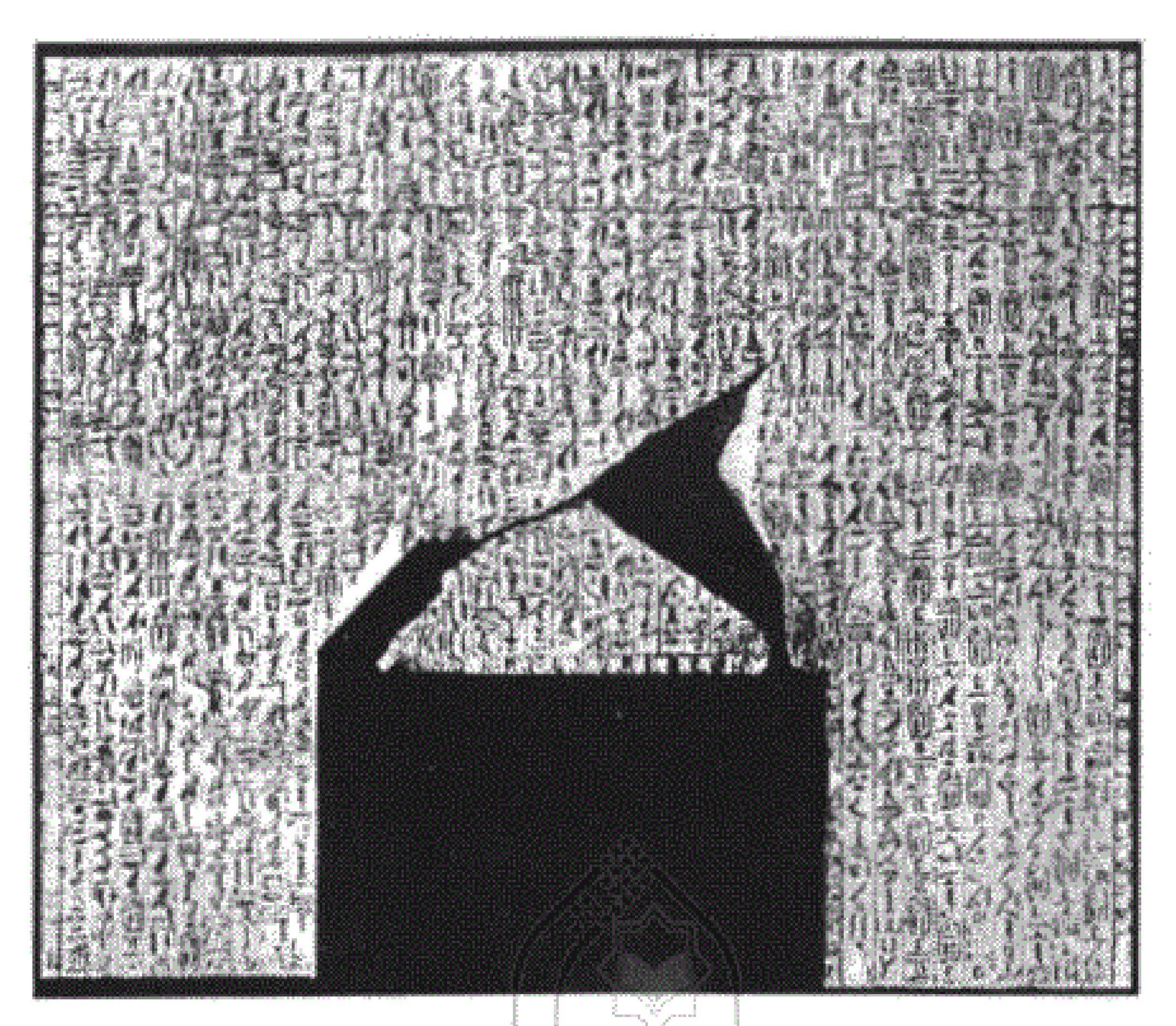
الحائط الشمالى لحجرة الدفن – المستوي الثاني

التعويذة (٧٢– ٧٩، ٨١، ٢٥، ٣٢، ٨٢– ٩٢، ٩٤– ٦٤، ١٠٨– ١١٦) من الغرب إلى الـ



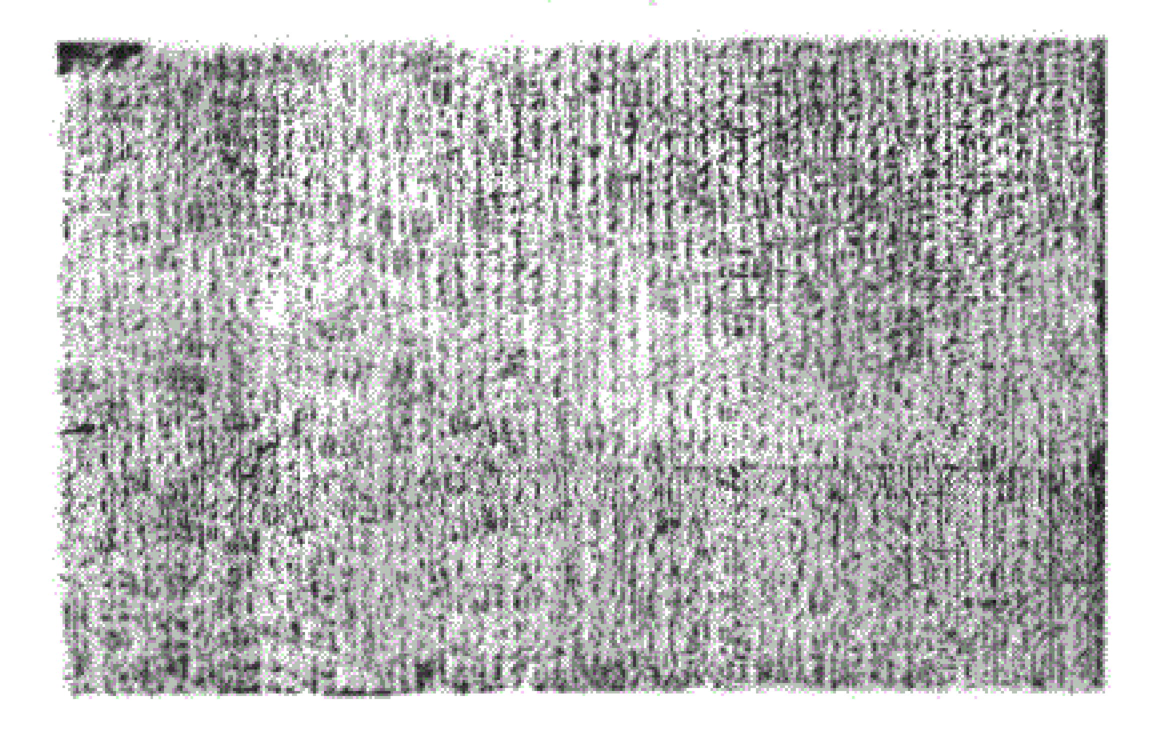
الحائط الشمالى لحجرة الدفن – المستوي الثالث

التعويذة من(١١٧، ١٧١) من الغرب إلى الشرق



الجدار الشرقي لحجرة دفن أوناس

التعويذة (٢١٩ - ٢٢٤) من الشمال إلى الجنوب

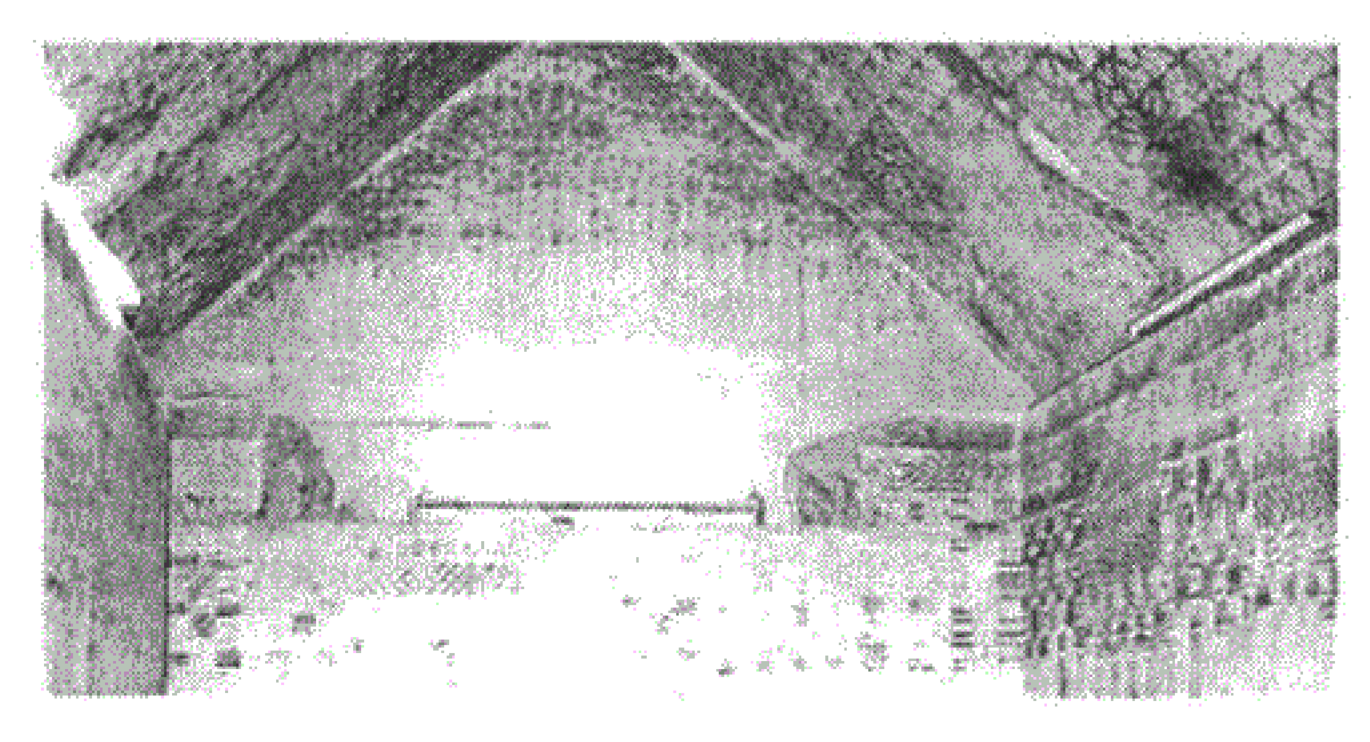


الجدار الجنوبي لحجرة دفن أوناس

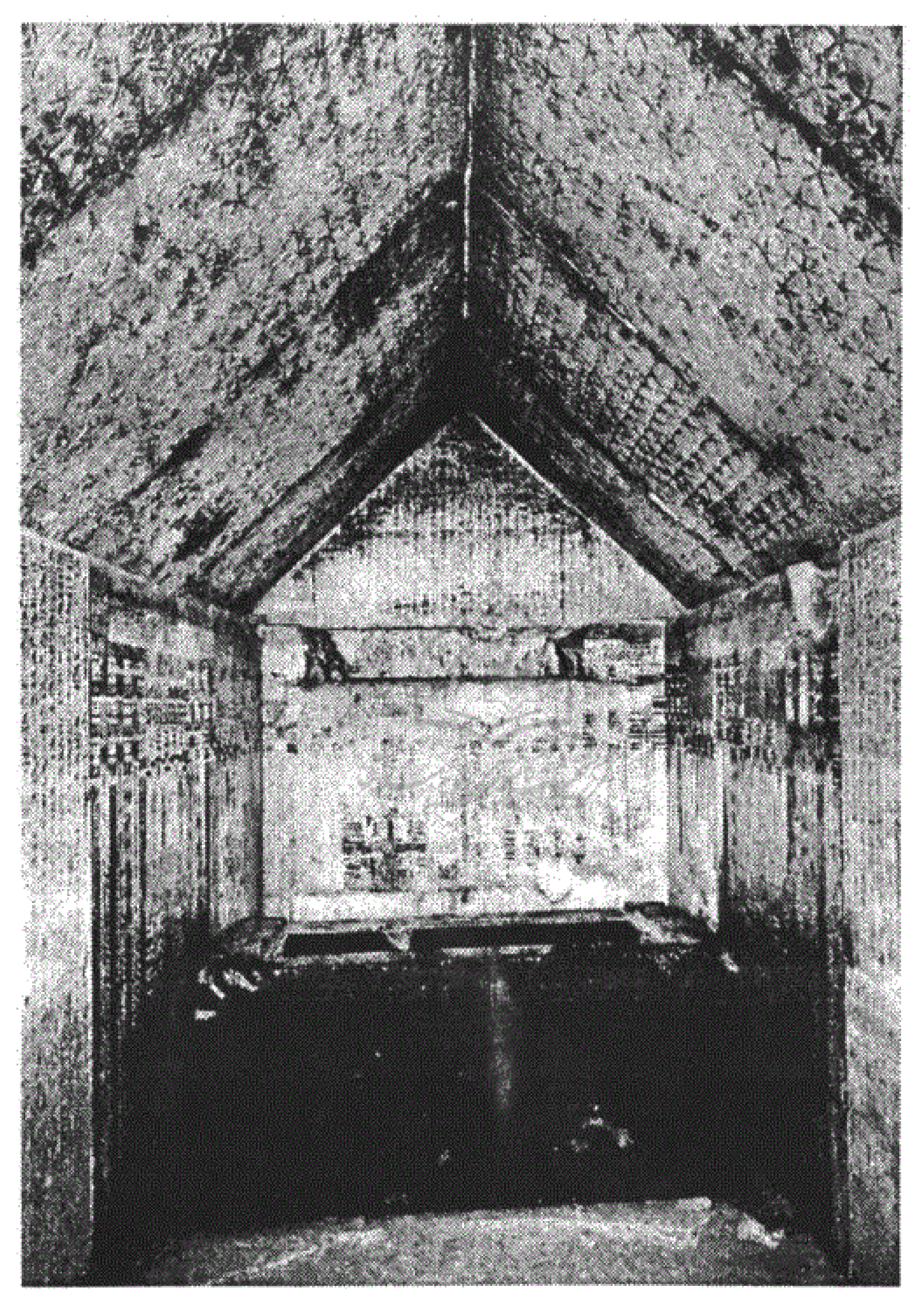
التعويذة (٢٠٣ - ٢٠٩) من الشرق إلى الغرب



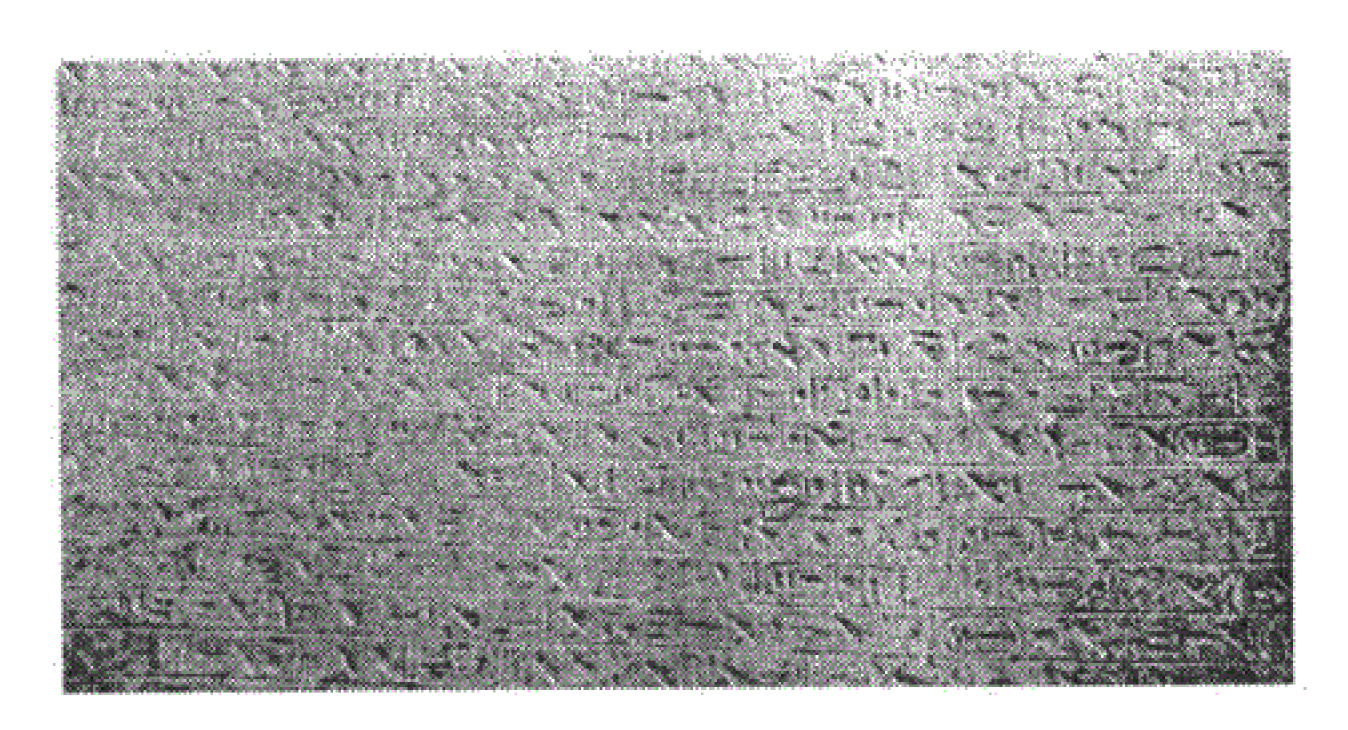
نصوص الأهرام داخل حجرة الدفن



نصوص الأهرام داخل هرم اوناس



التابوت وخلفه نصوص الاهرام

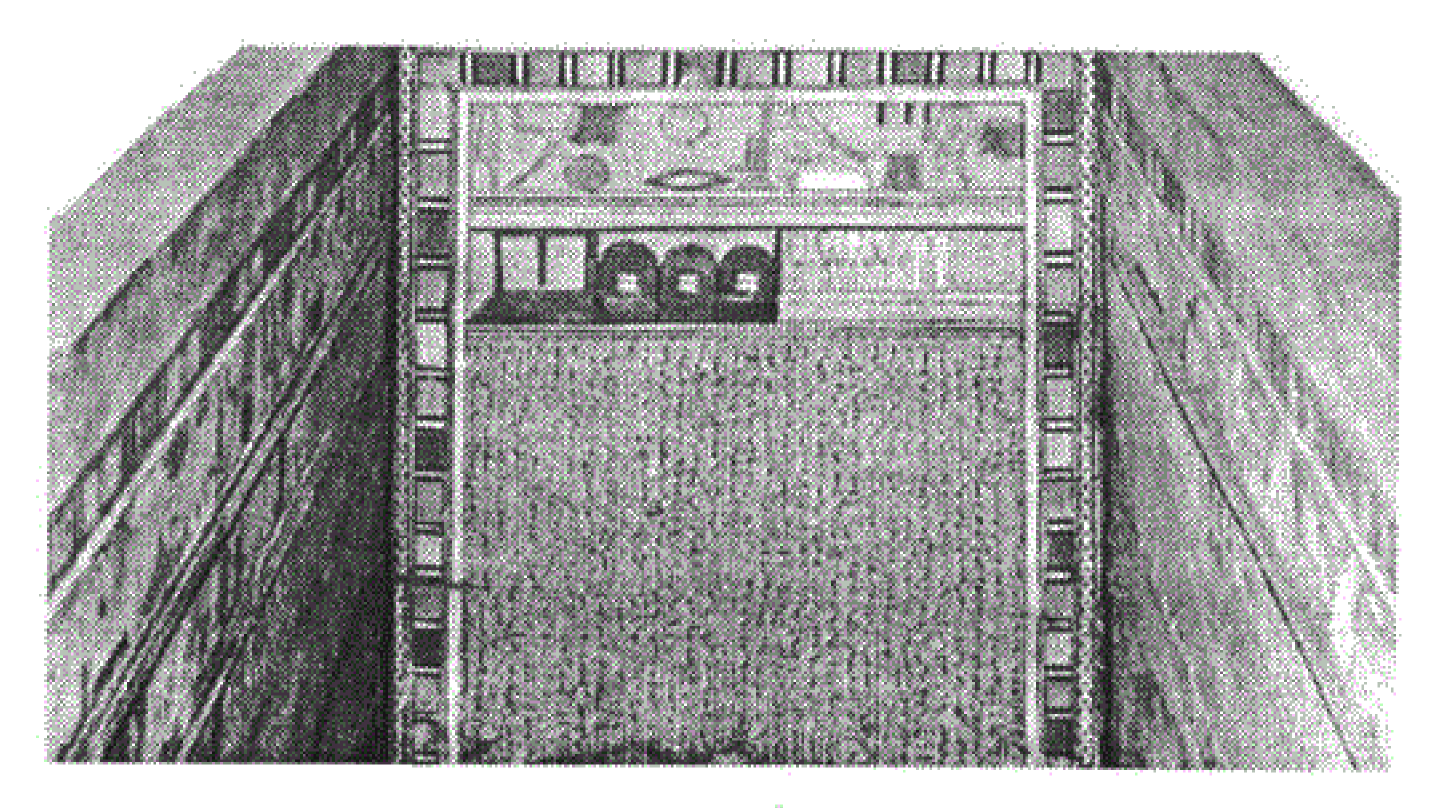


نصوص الأهرام من هرم الملك تتي - الأسرة السادسة - سقارة

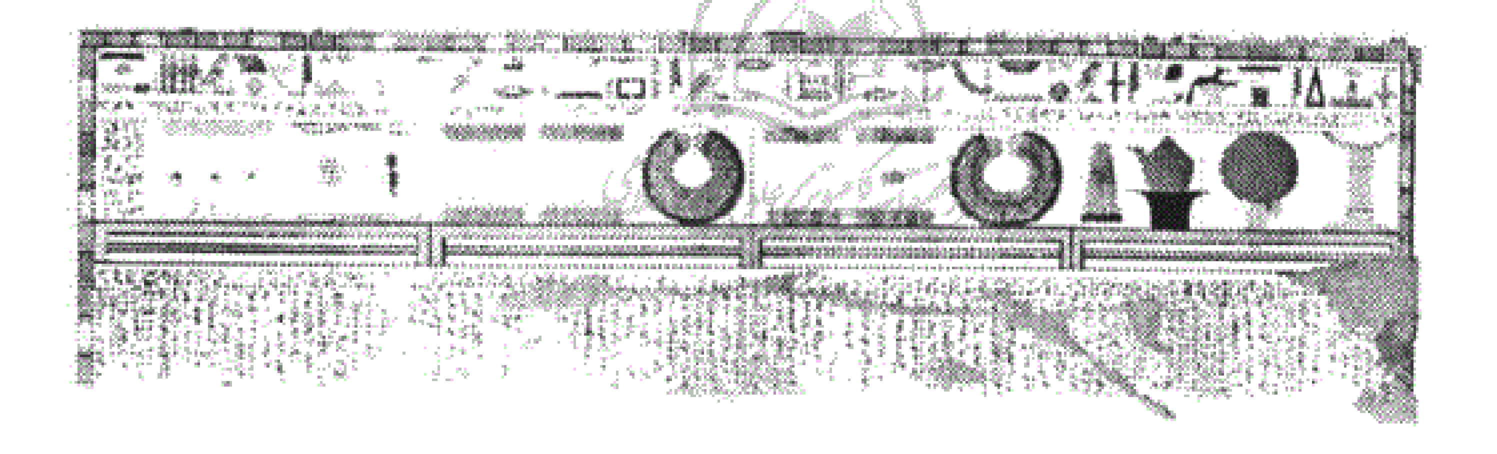


نصوص أهرام من هرم الملك بيبي

متون التوابيت



تابوت مزخرف بمتون التوابيت من دير البرشا – الأسرة ١٢.

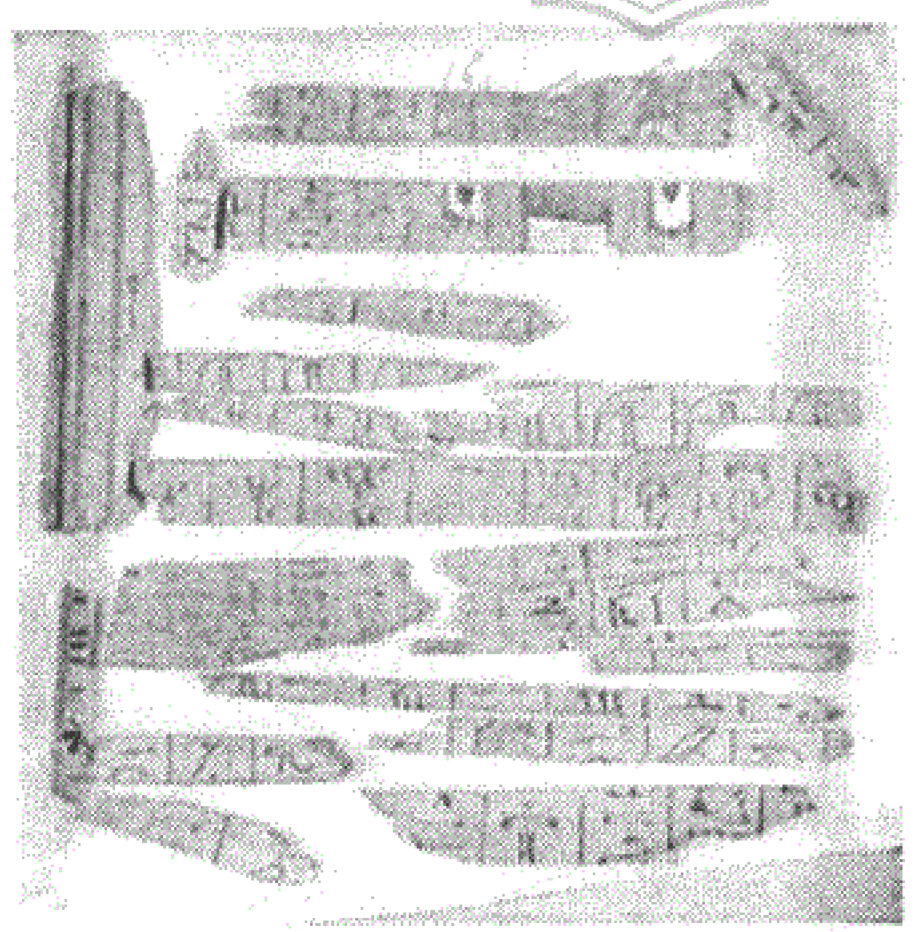




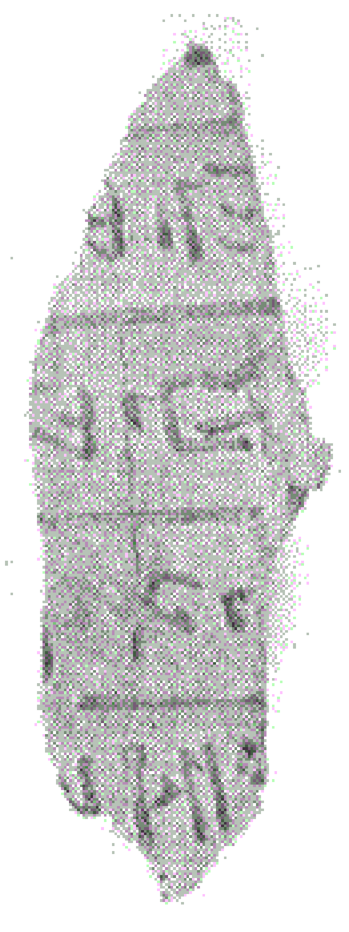
مجموعة من نصوص التوابيت – تؤرخ للدولة الوسطى.



تابوت من الدولة الوسطى مزخرف بمتون التوابيت



بعض متون التوابيت ـ غير معروف مصدرها



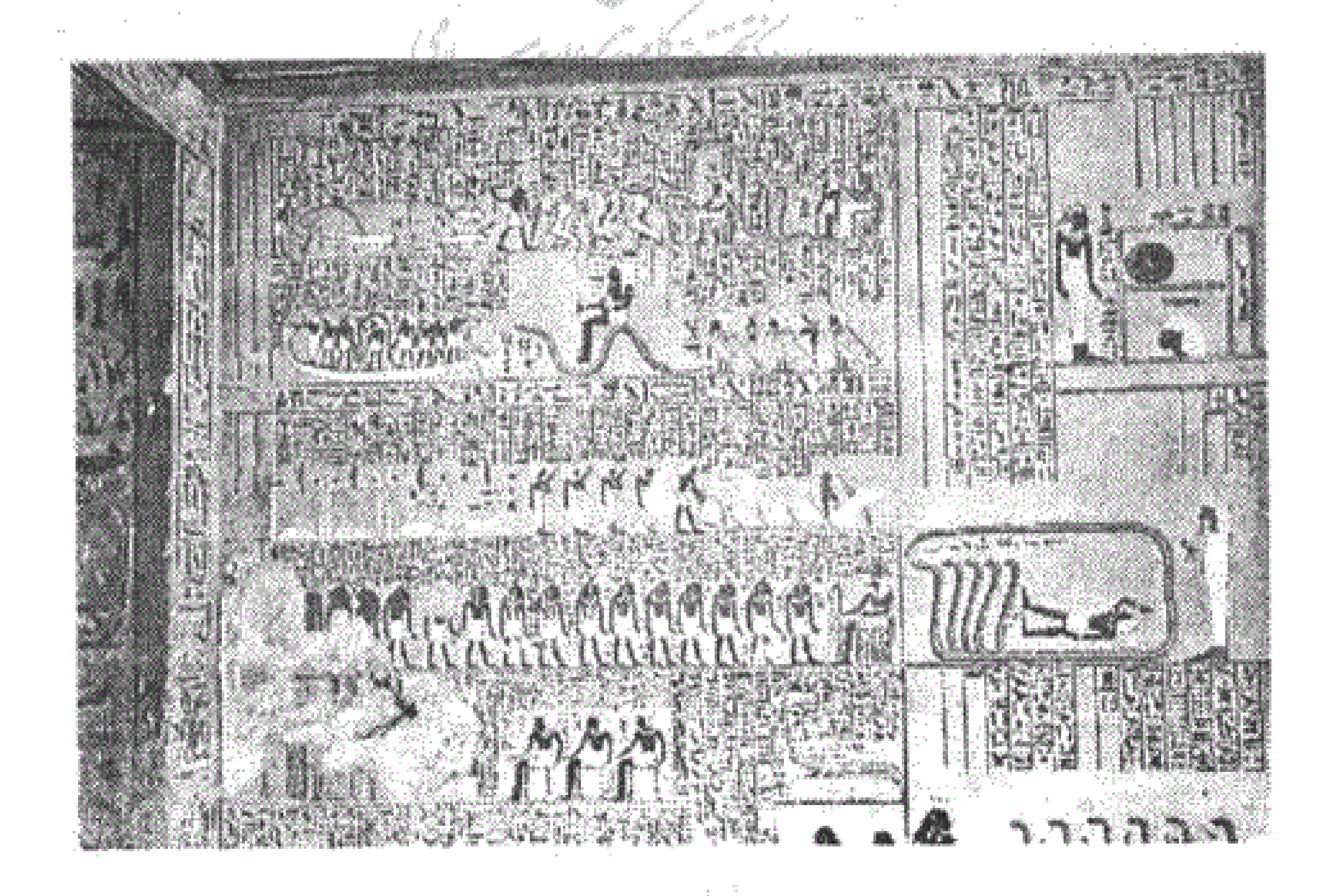
بقايا تابوت مزخرف بمتون التوابيت ـ بني حسن

كتاب الموتى

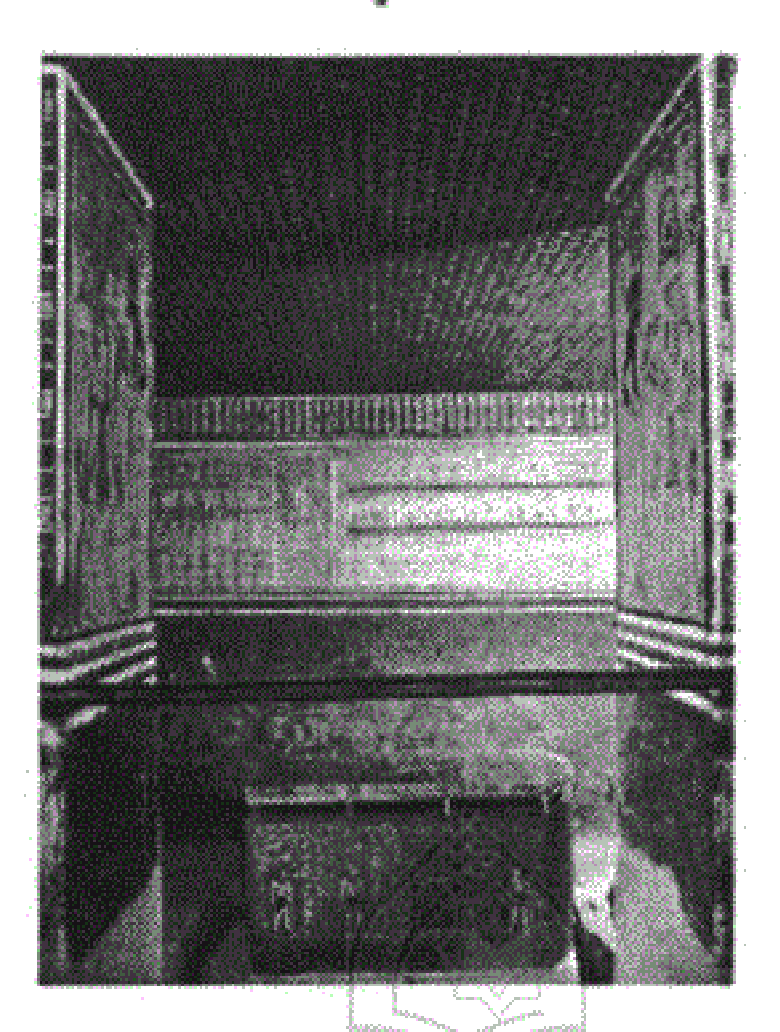




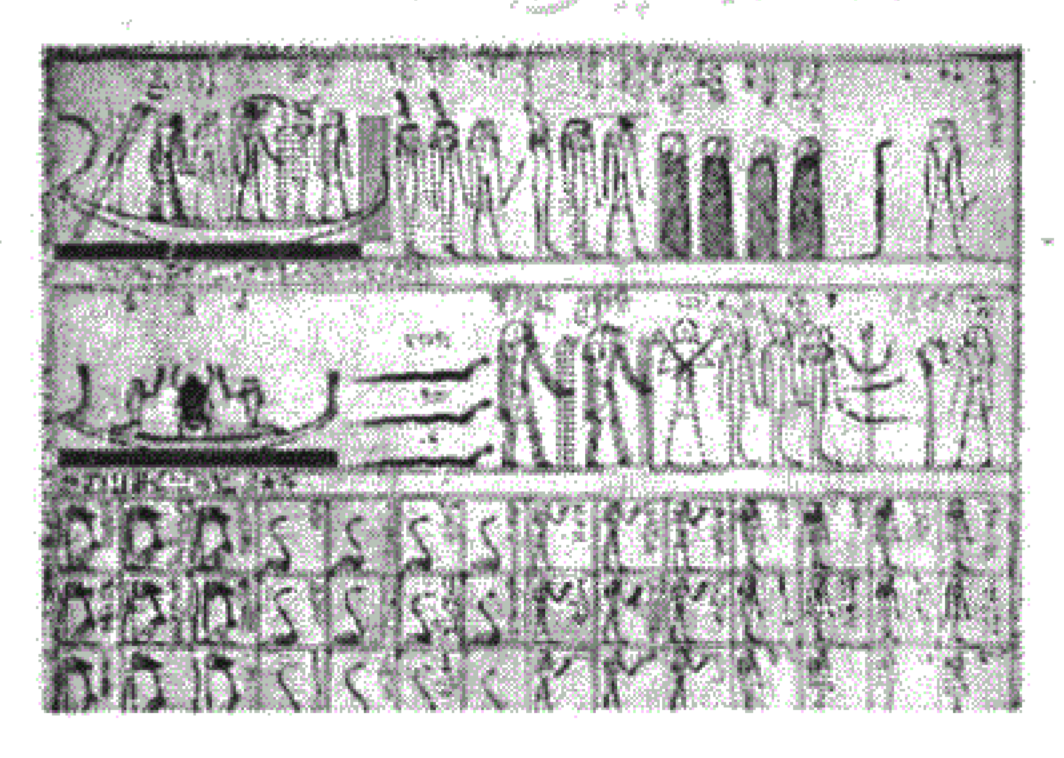




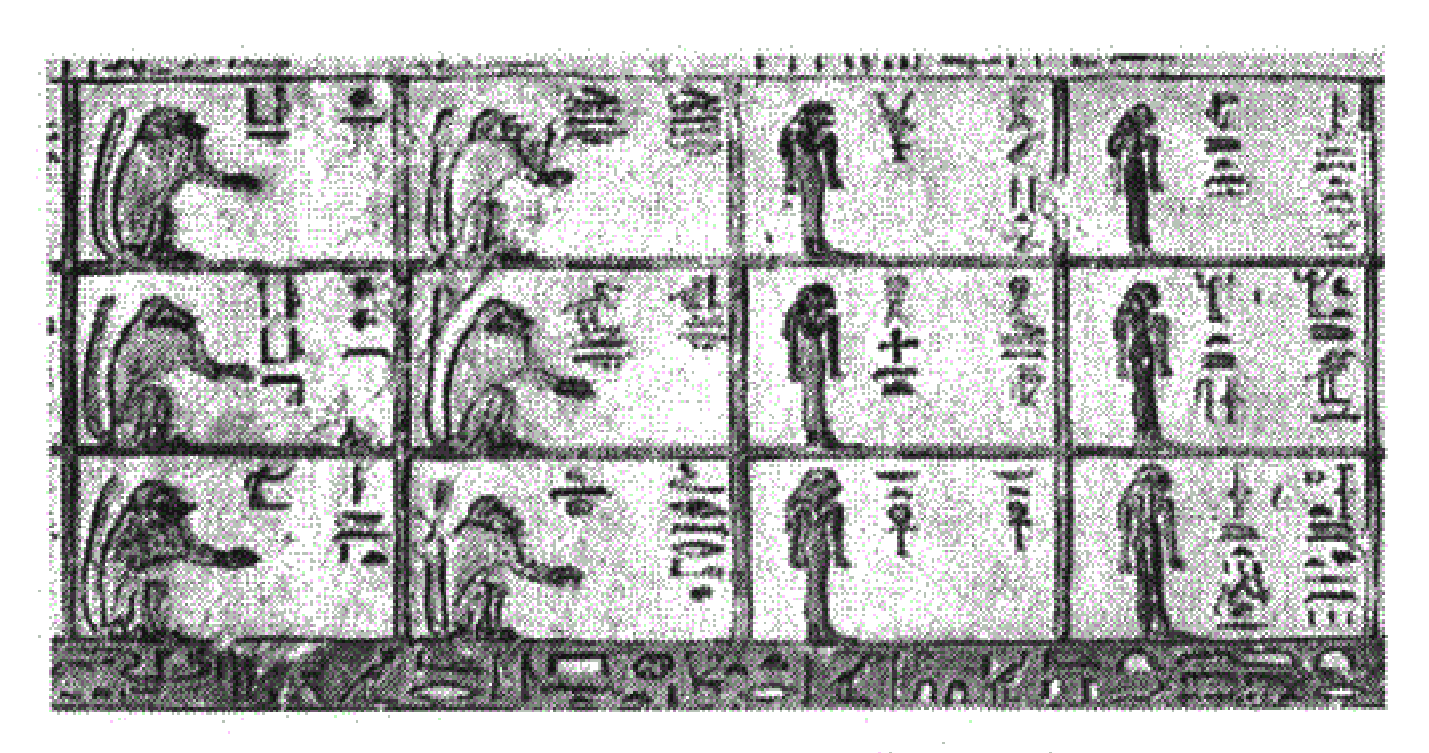
كتاب "إمي-دوات"



الساعة الأولى والثانية من كتاب "إمي- دوات" (ماهو موجود في العالم الآخر)، مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك) الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.



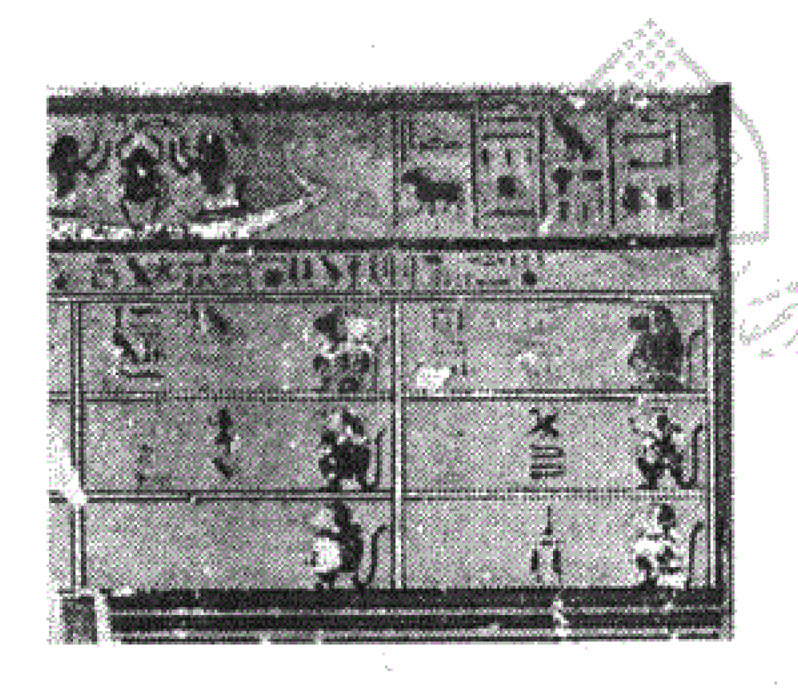
الساعة الأولى من ساعات "إمي- دوات" – مقبرة تحتمس الثالث(مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك)



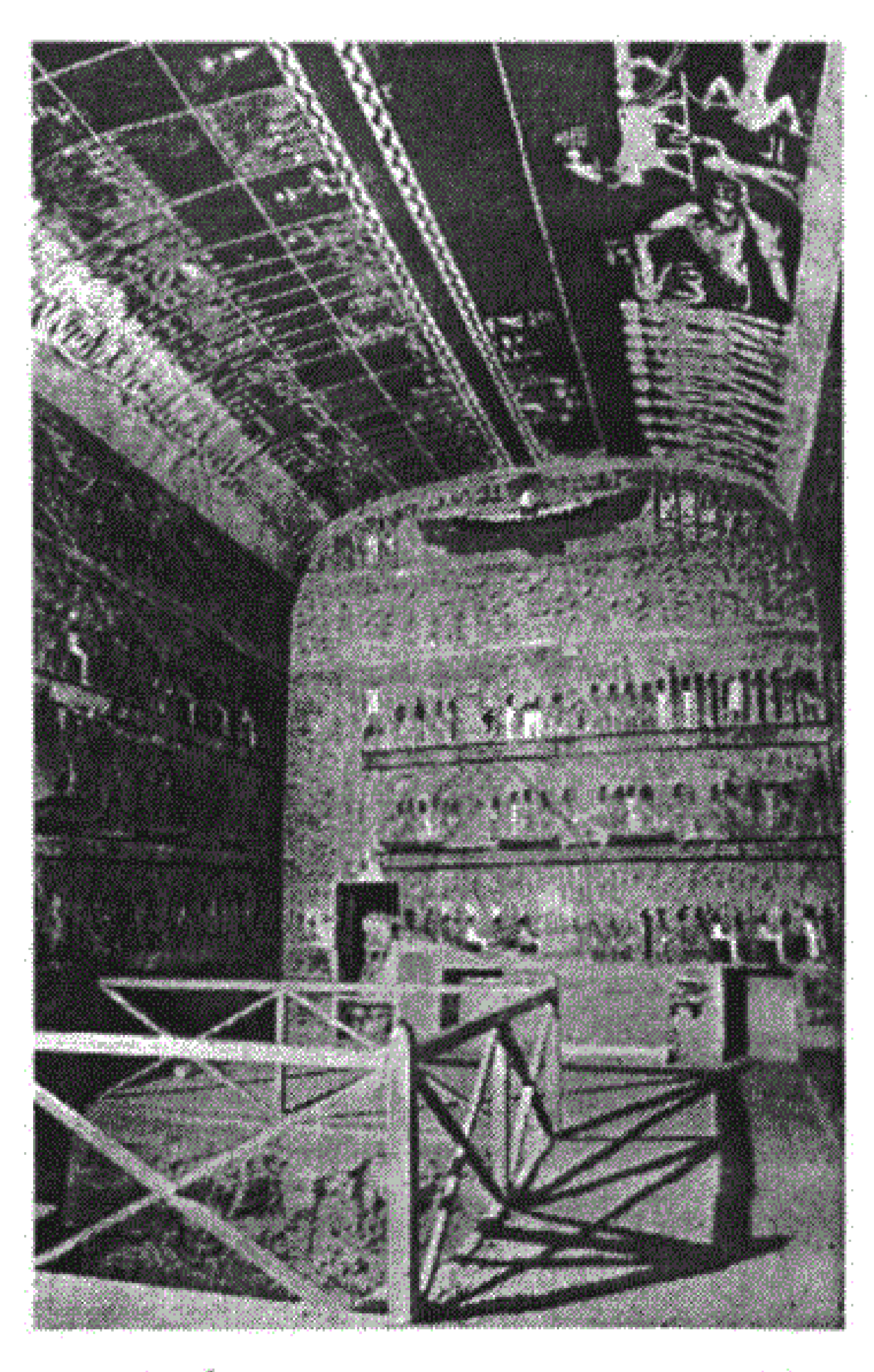
تفاصيل من المنظر السابق مقبرة رمسيس السادس (مقبرة رقم ٩ بوادي الملوك)



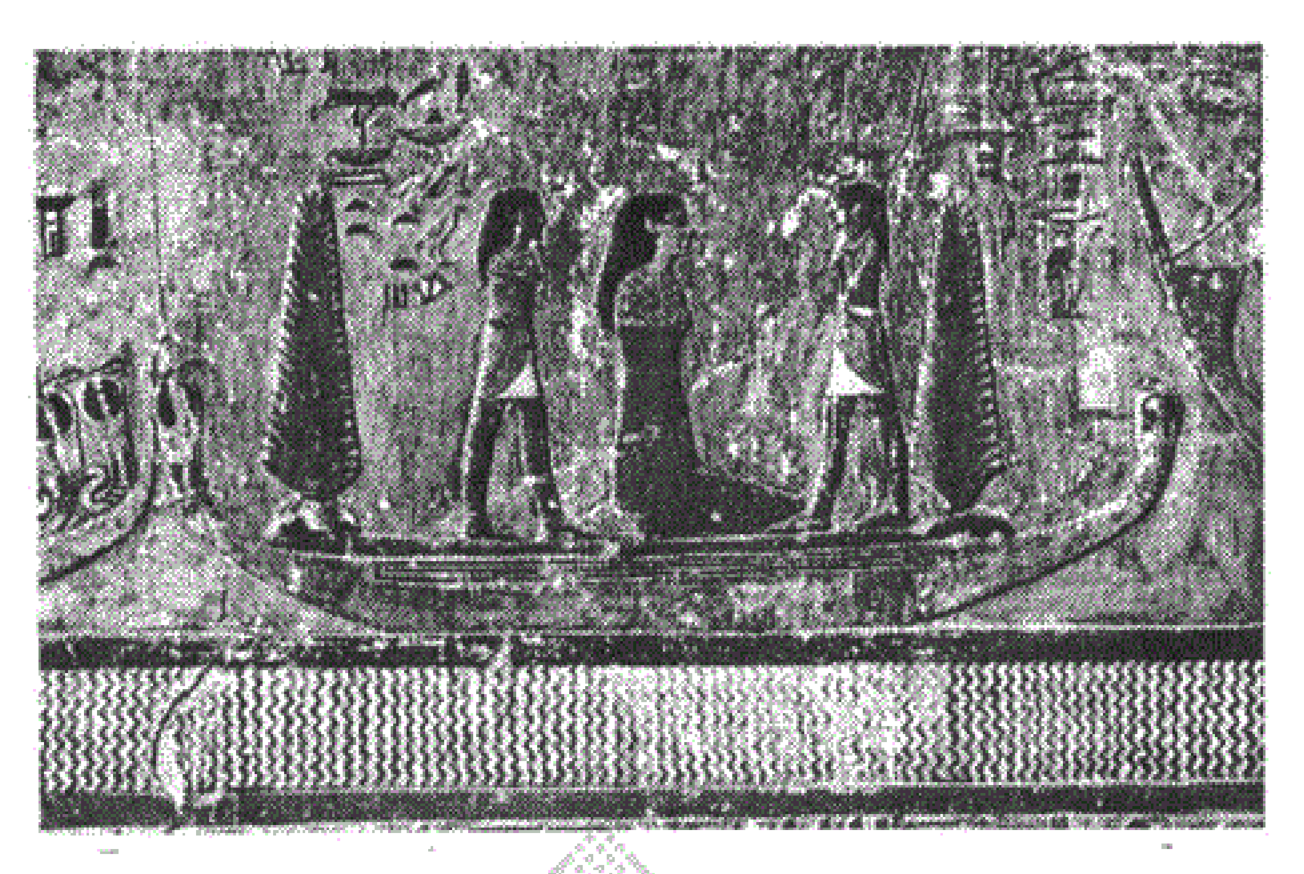
تفاصيل من الساعة الأولى من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة توت عنخ أمون (مقبرة رقم ٦٢ بوادي الملوك)



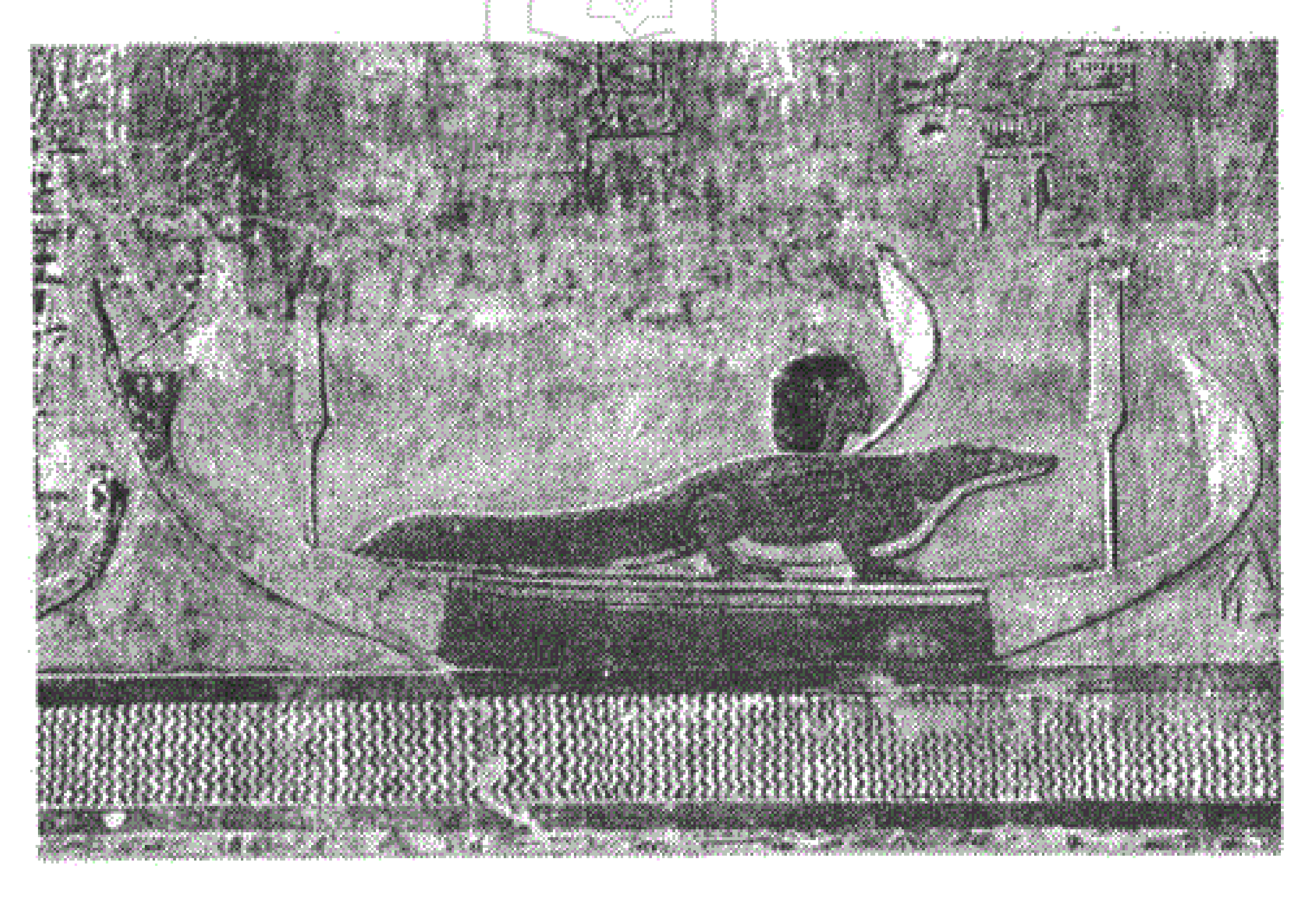
تفاصيل من الساعة الأولى "إمي- دوات" - مقبرة أي (مقبرة رقم ٢٣ بوادي الملوك)



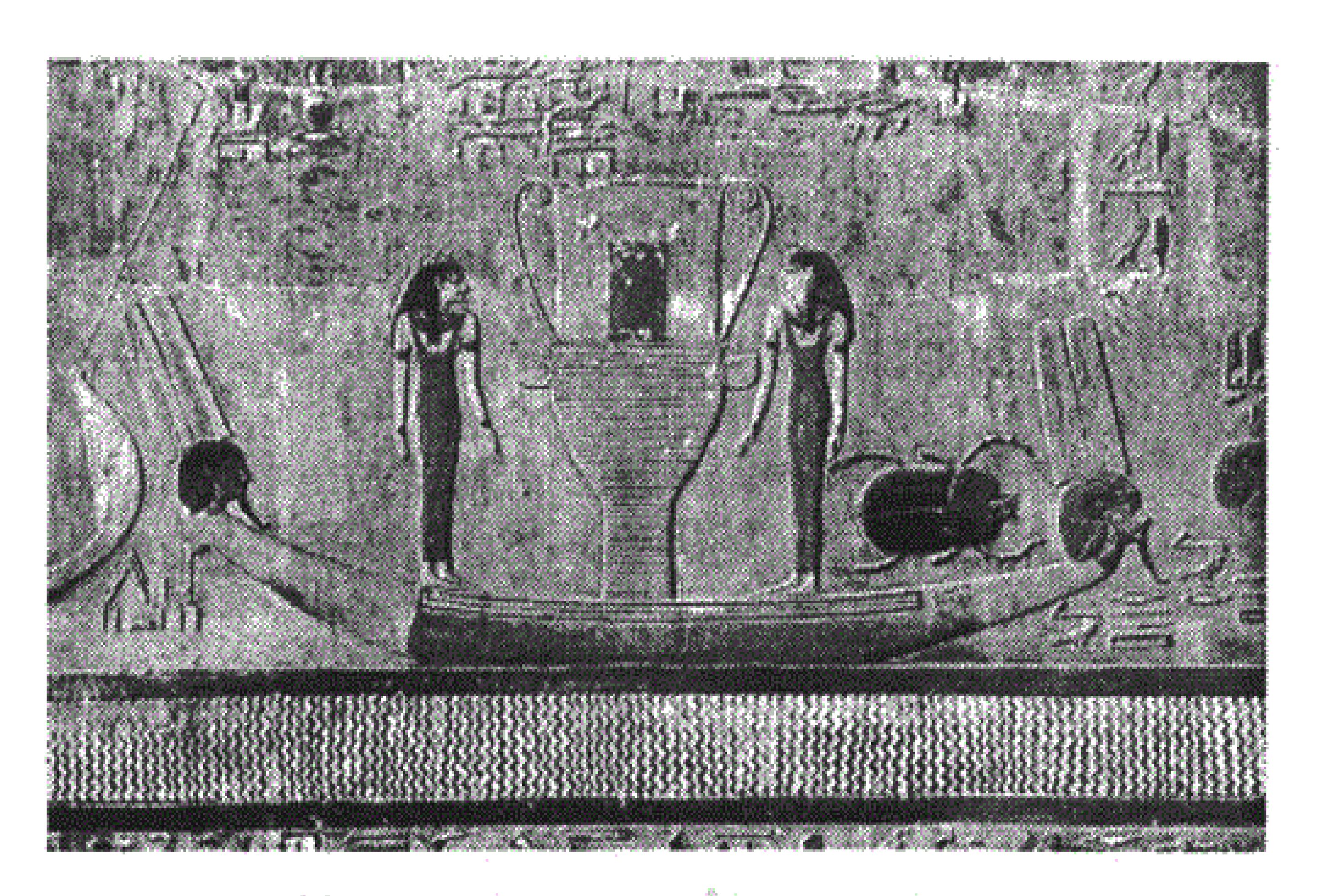
الساعة الثانية والثالثة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



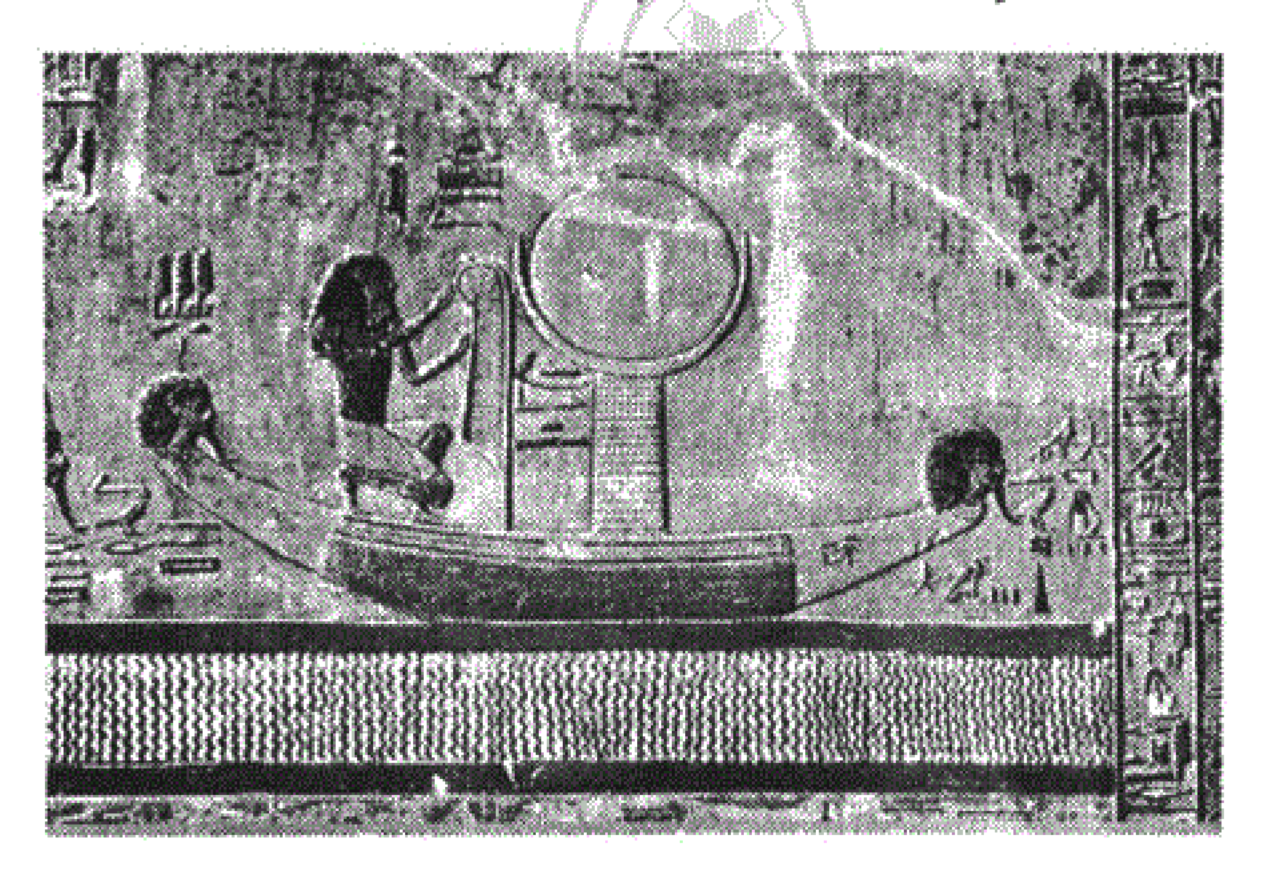
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "إمي- دوات" – مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) – الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



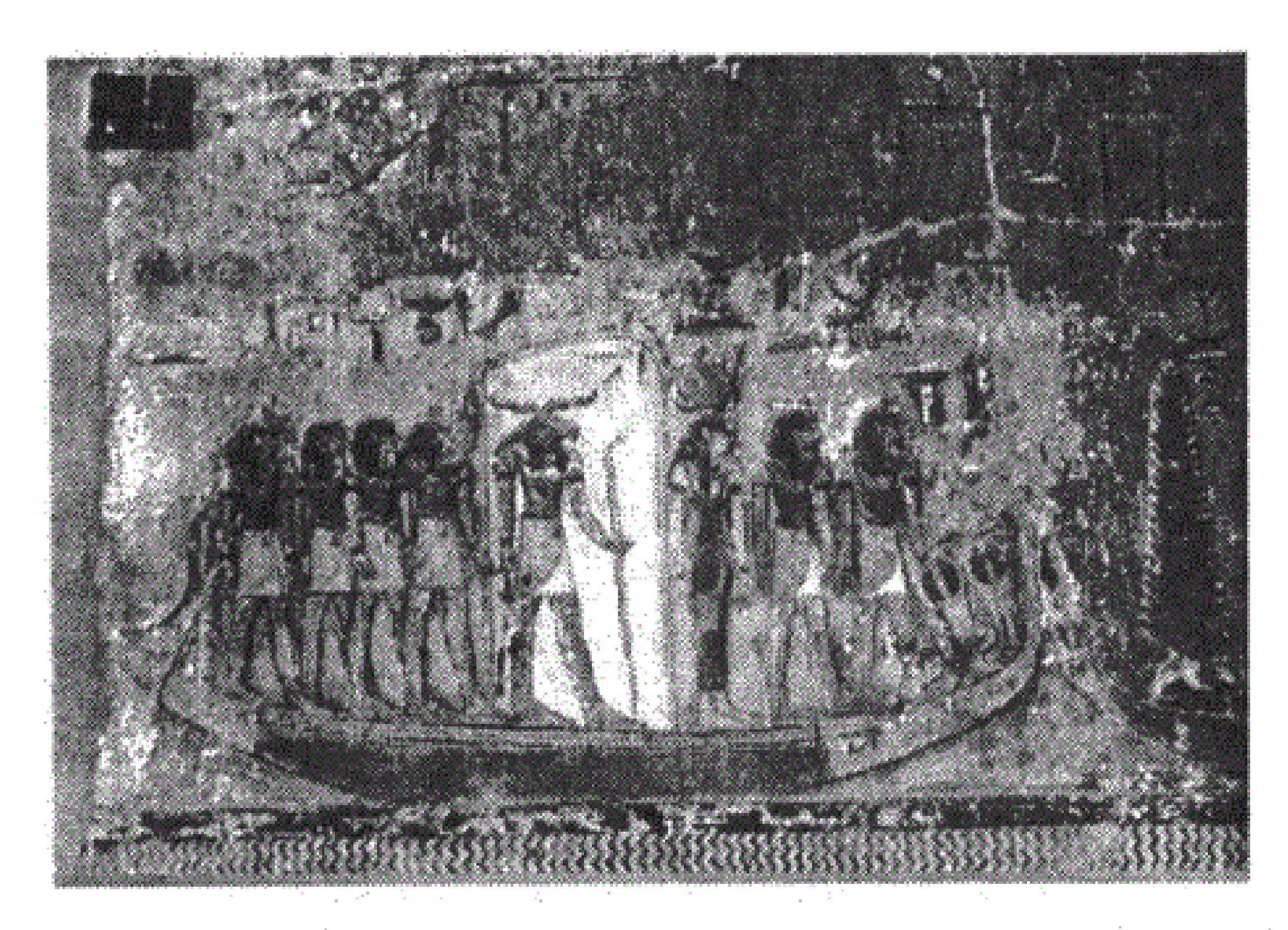
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "إمي- دوات" – مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)– الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



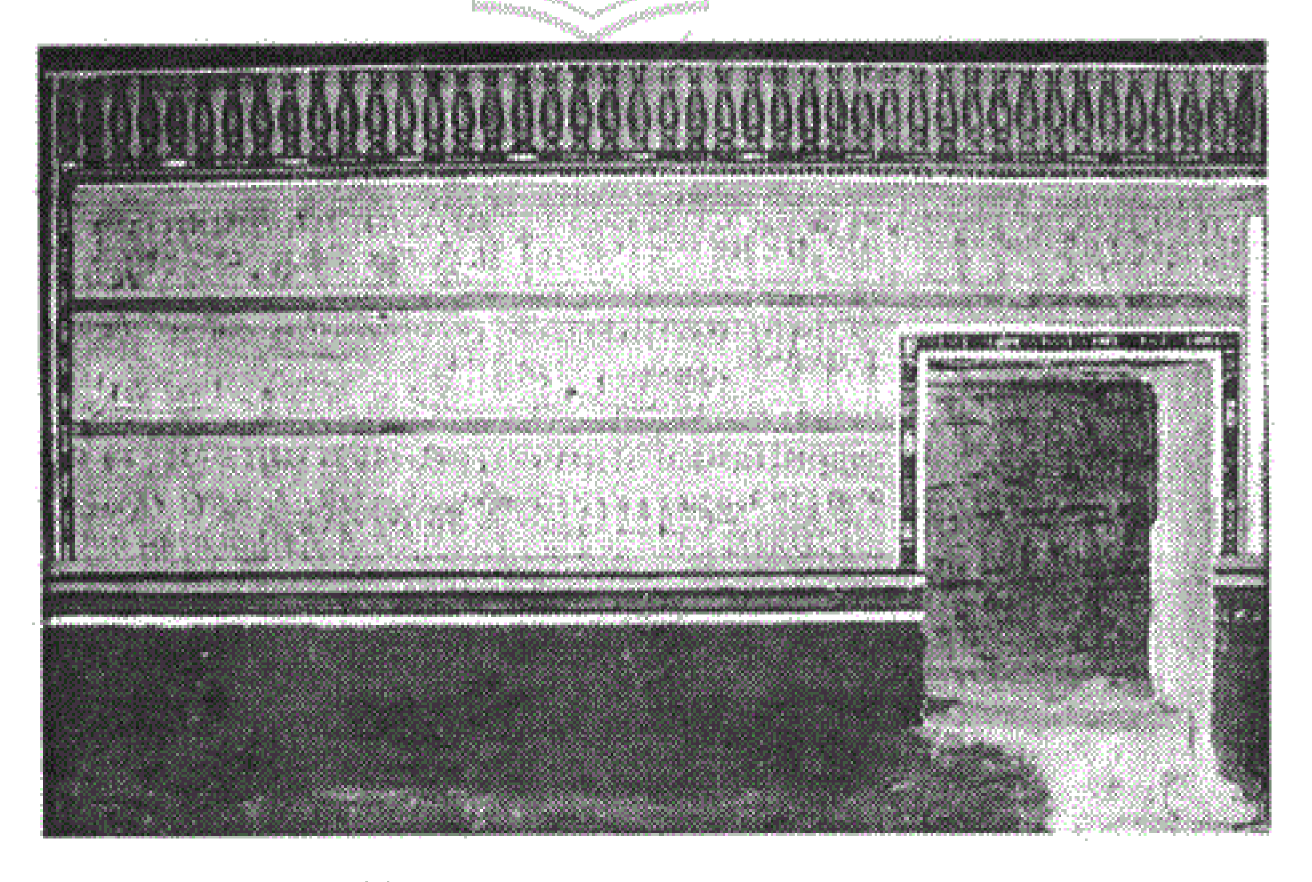
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



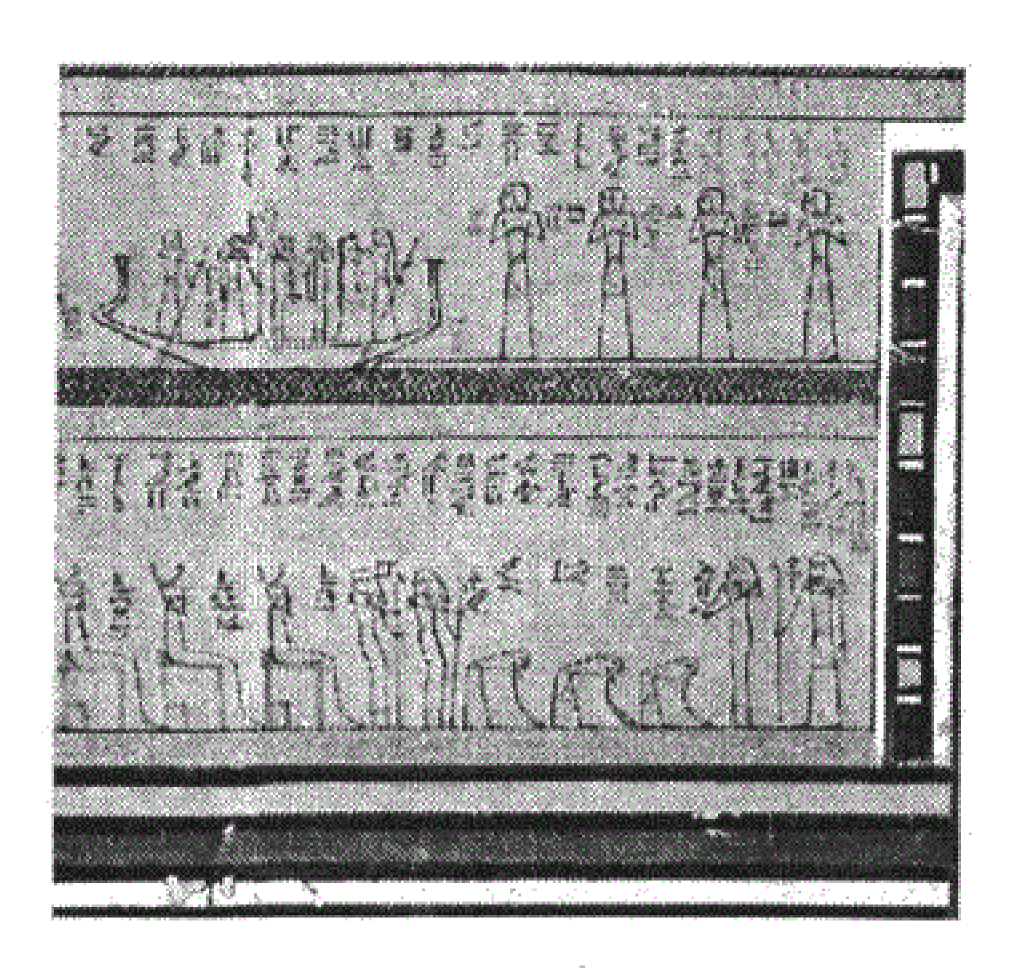
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



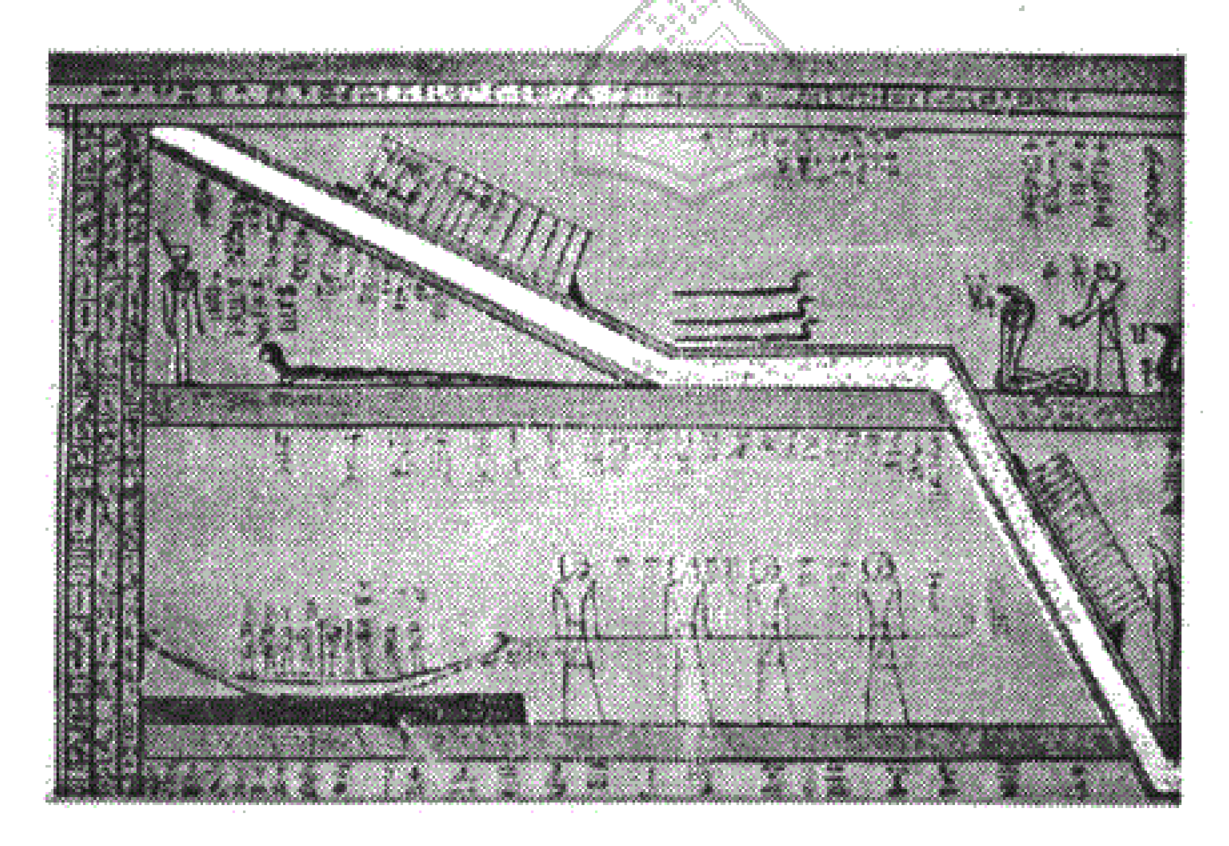
تفاصيل من الساعة الثانية من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



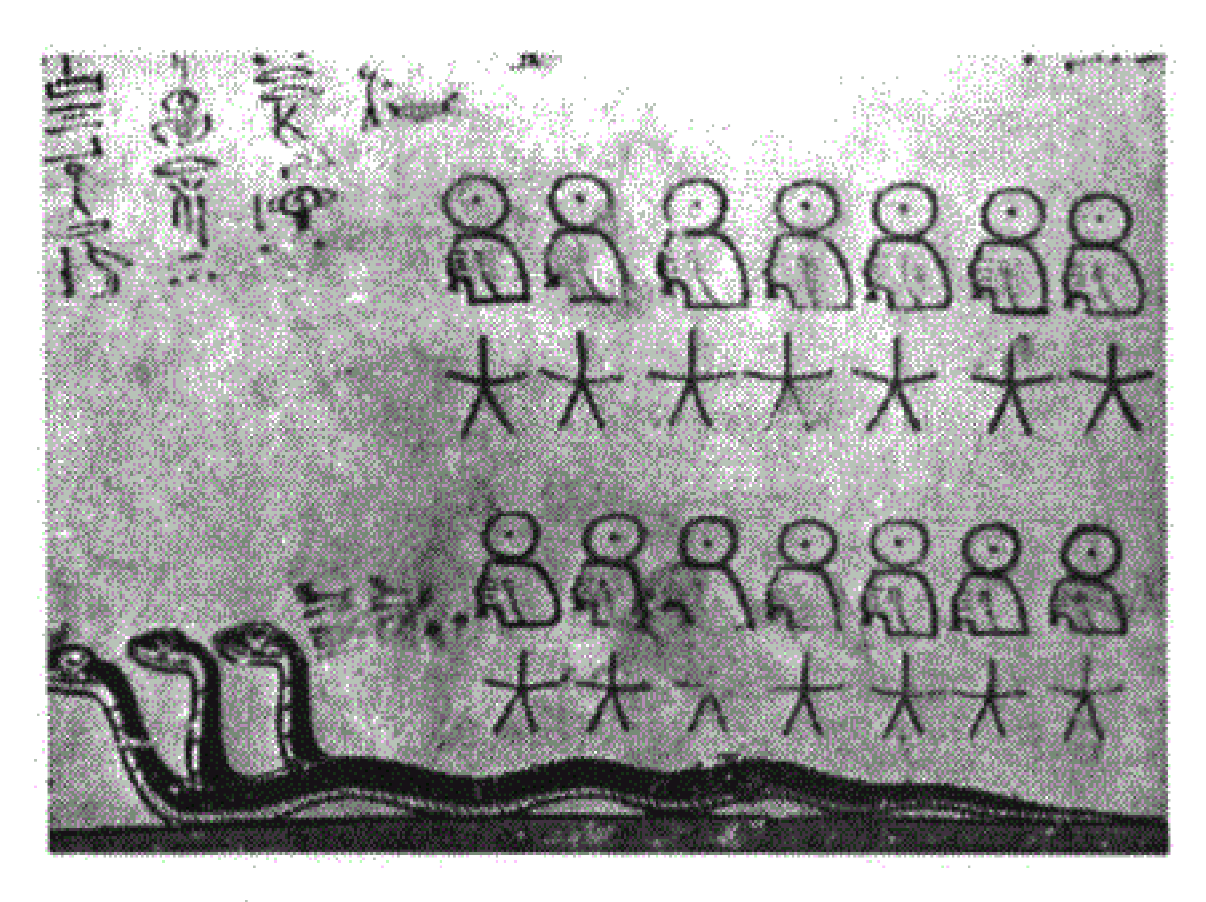
الساعة الثالثة من كتاب "إمي- دوات" (ماهو موجود في العالم الأخر)، مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك) الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.



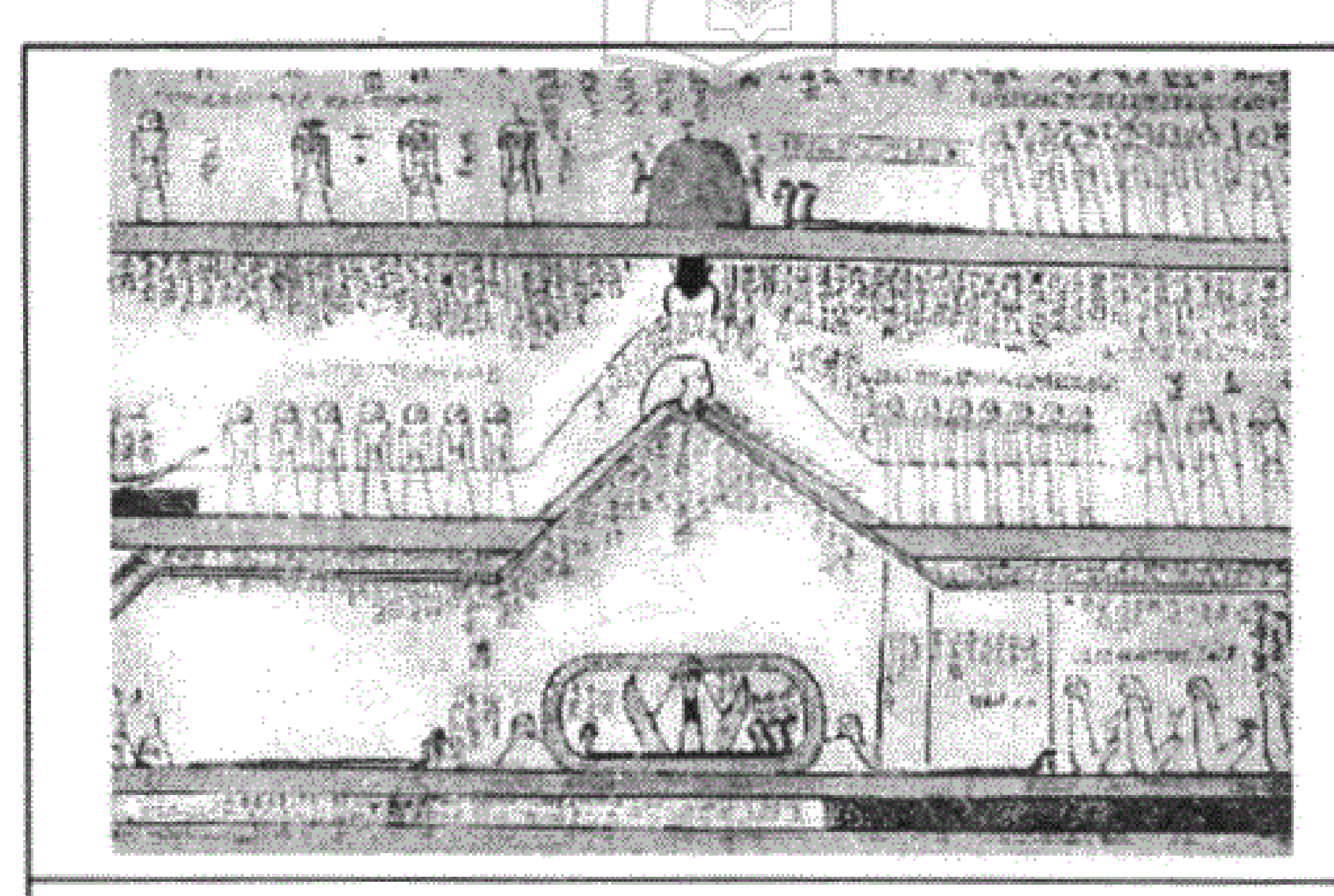
تفاصيل من المنظر السابق



الساعة الرابعة من كتاب "إمي- دوات" – مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

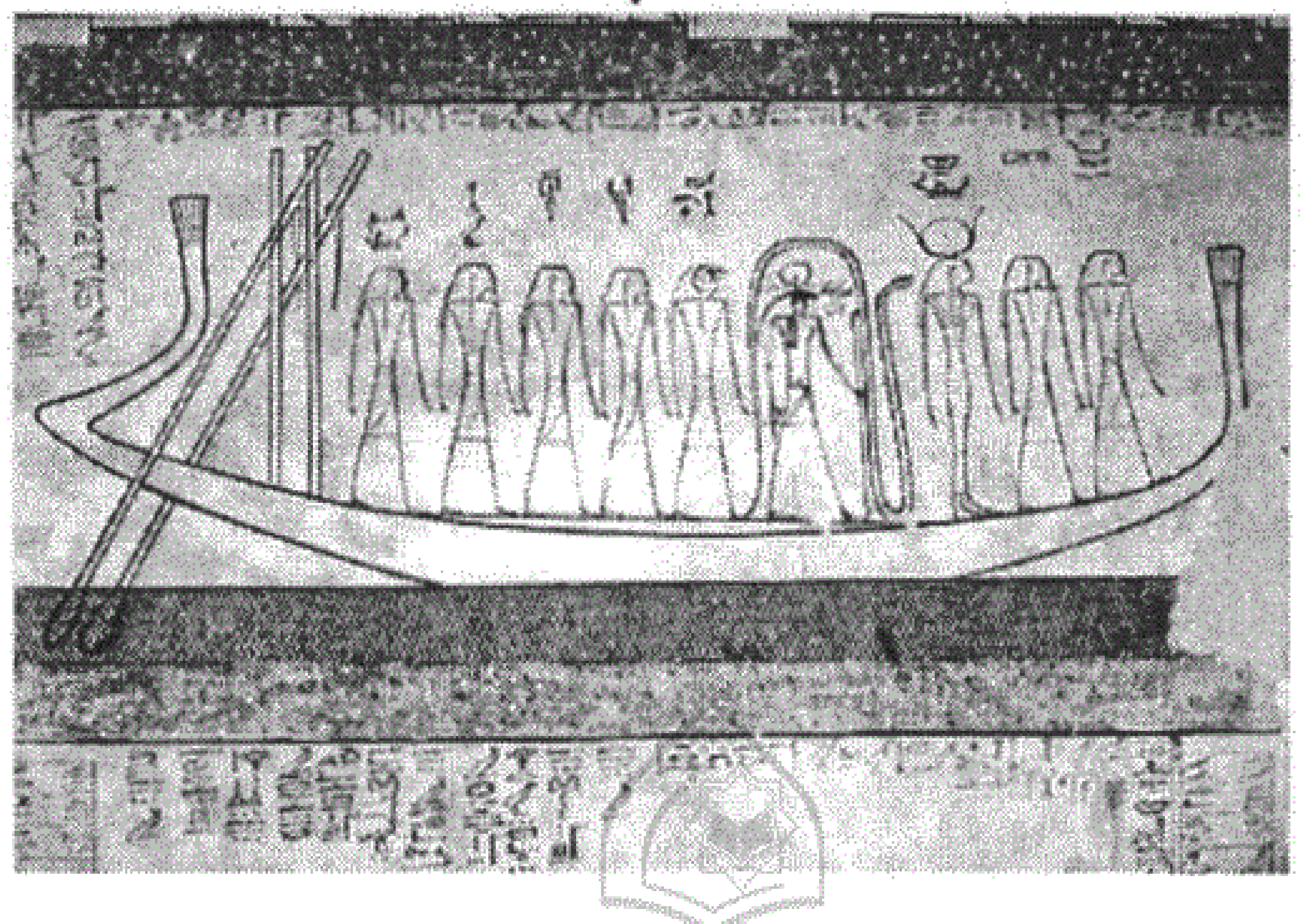


تفاصيل من الساعة الرابعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.

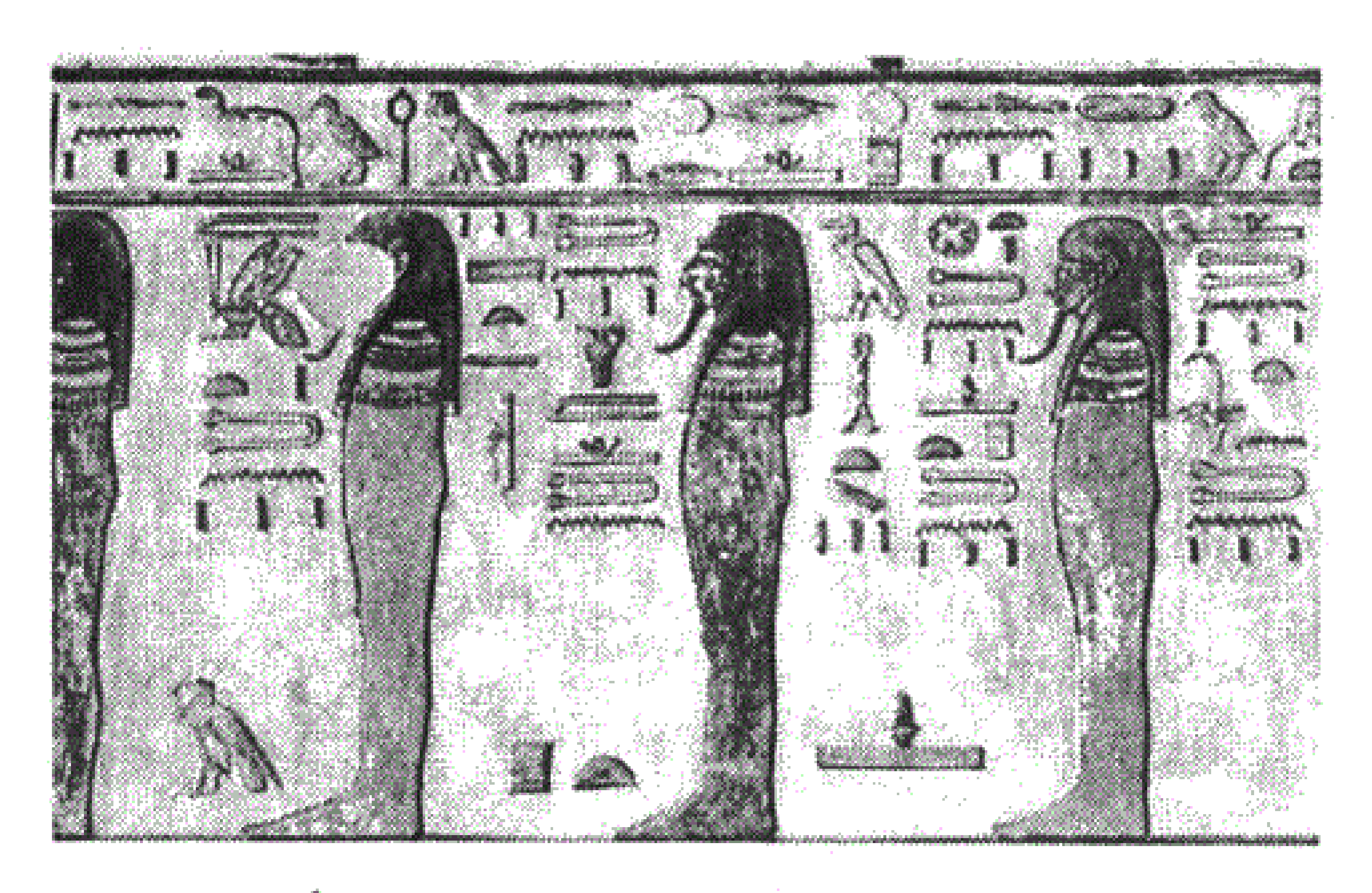


الساعة الخامسة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

خطأ!



الساعة السادسة من كتاب "إمي- دوات"، مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك)



تفاصيل من الساعة السادسة من كتاب "إمي- دوات" – مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية) – الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.

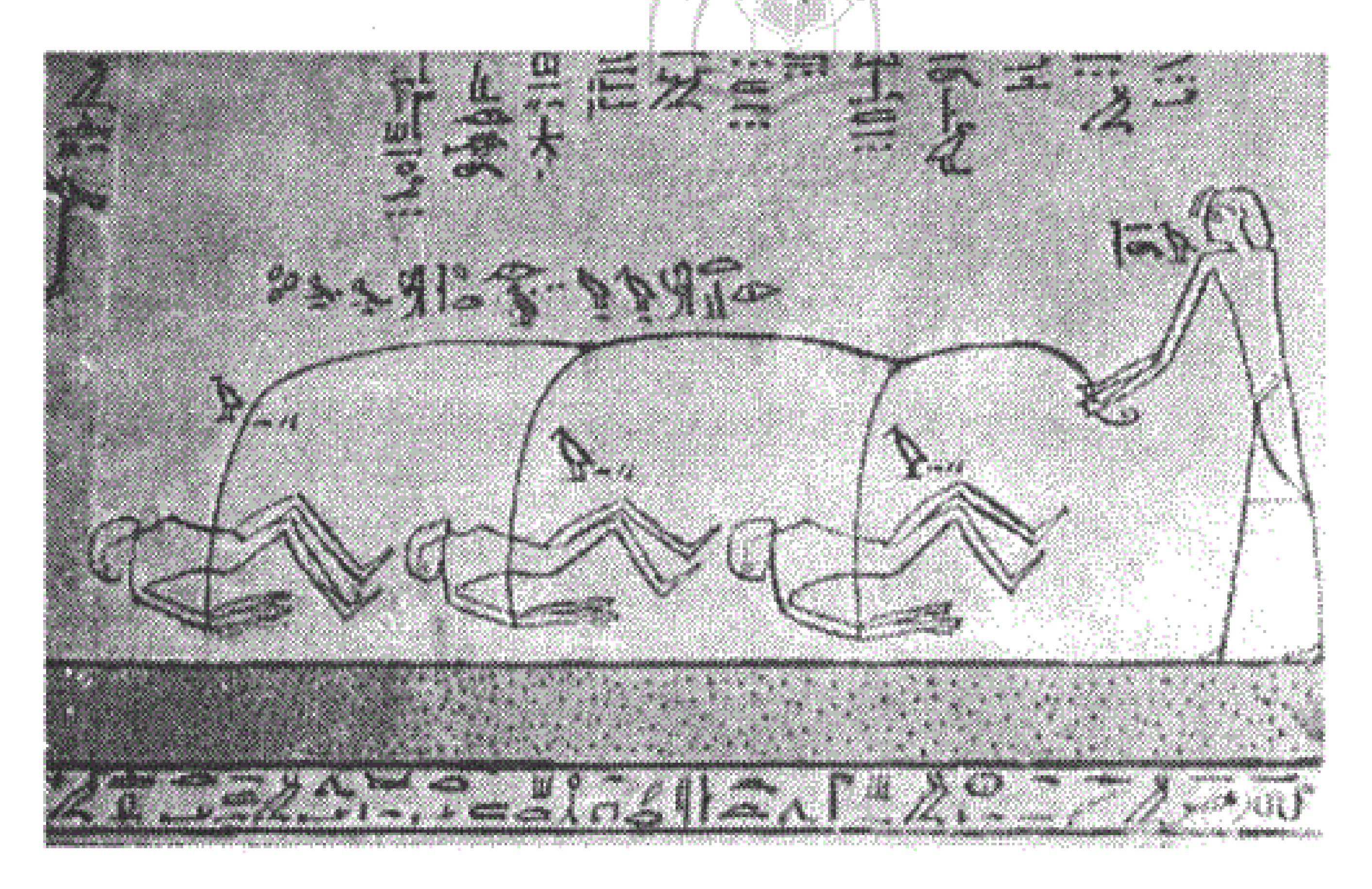


تفاصيل من الساعة السادسة من كتاب "إمي- دوات" – مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.

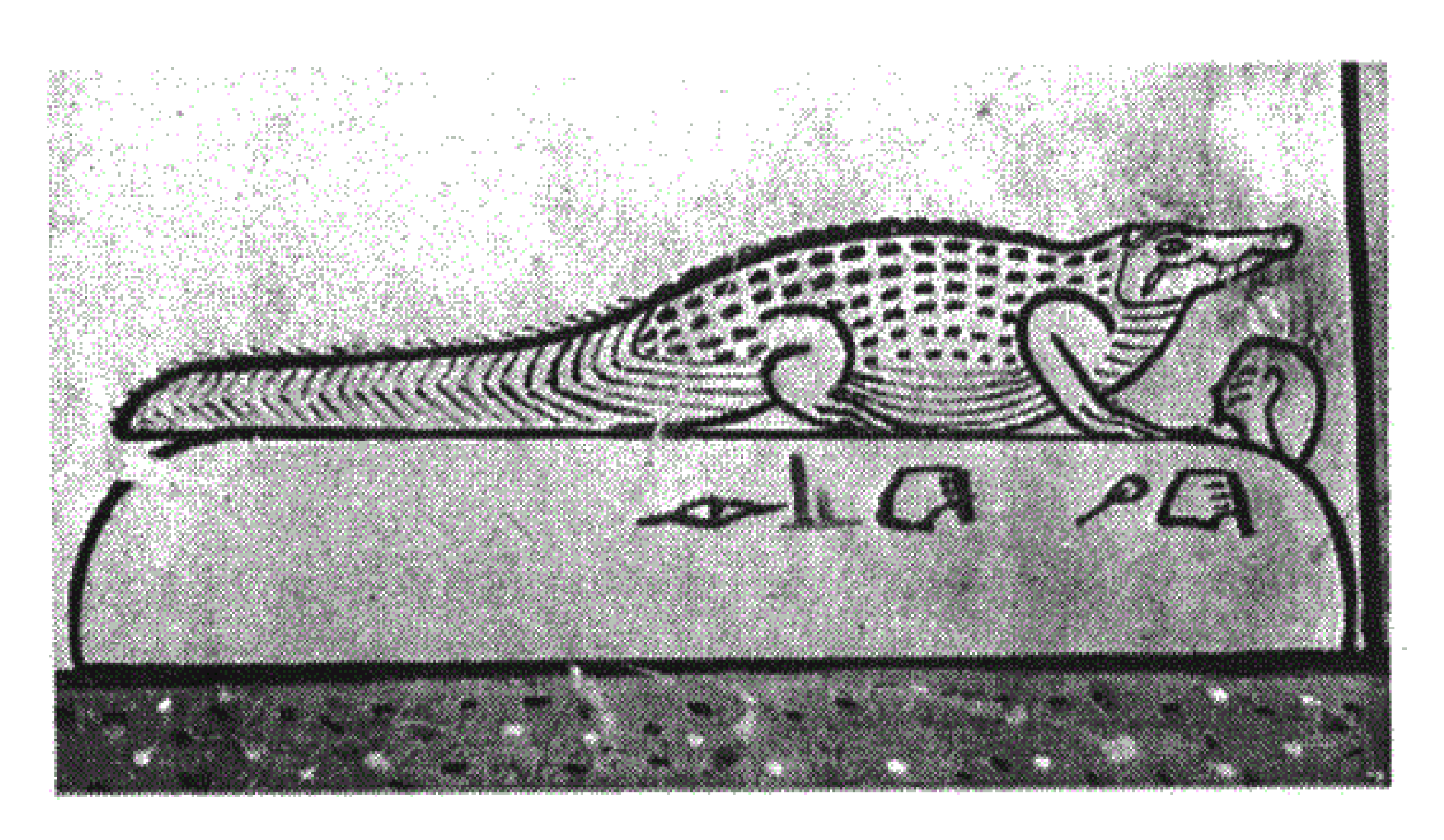
تفاصيل من الساعة السادسة من كتاب "إمي- دوات" – أبناء حورس الأربعة



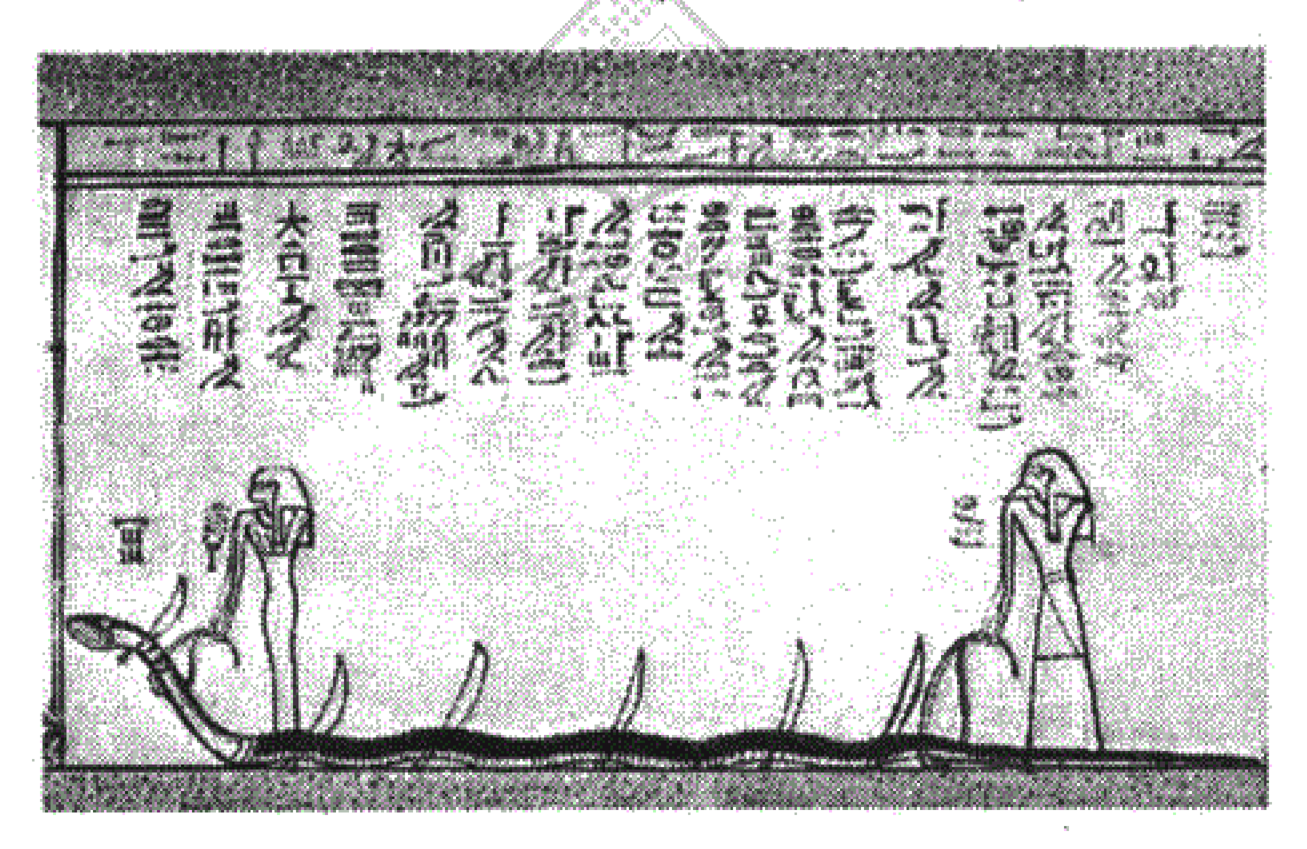
الساعة السابعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.



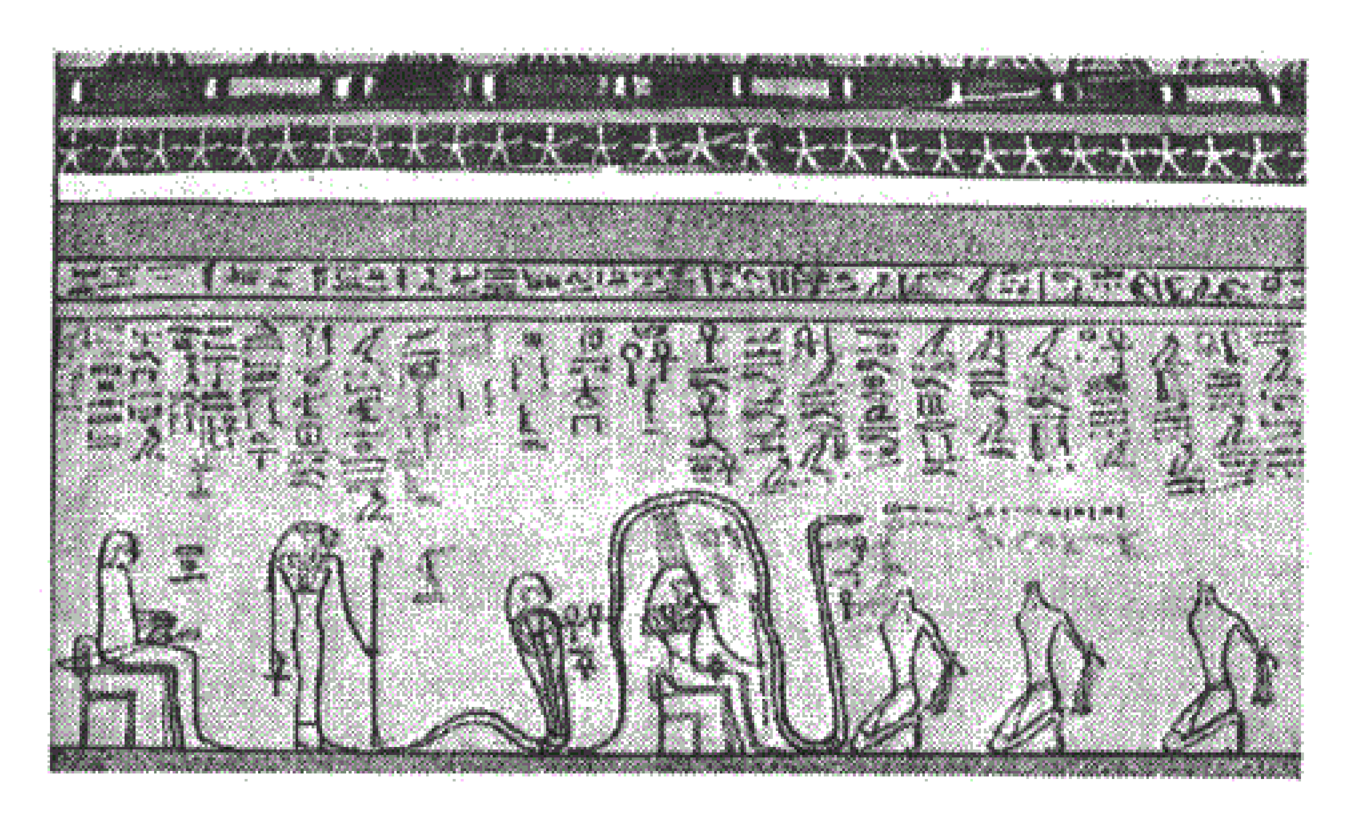
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



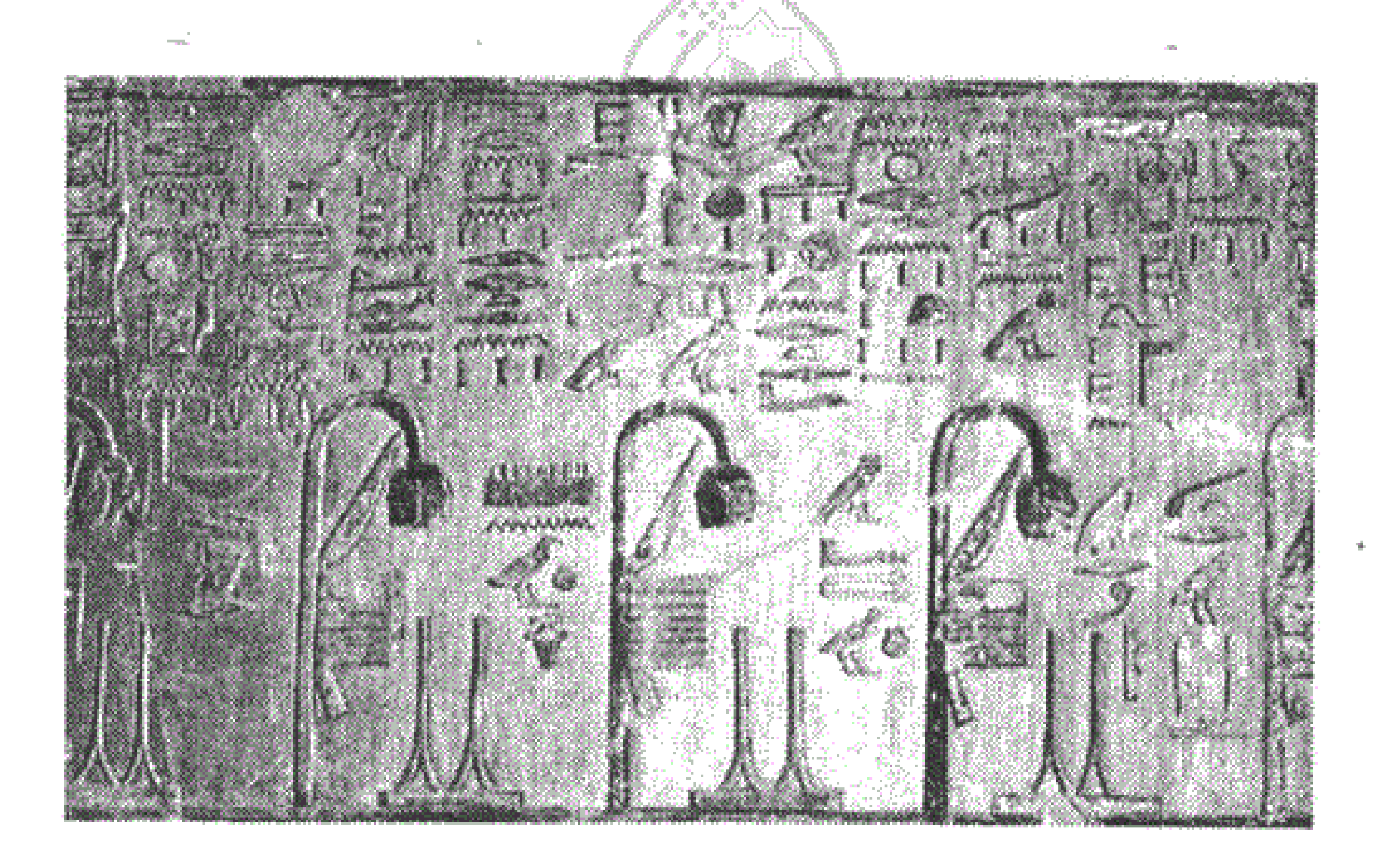
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



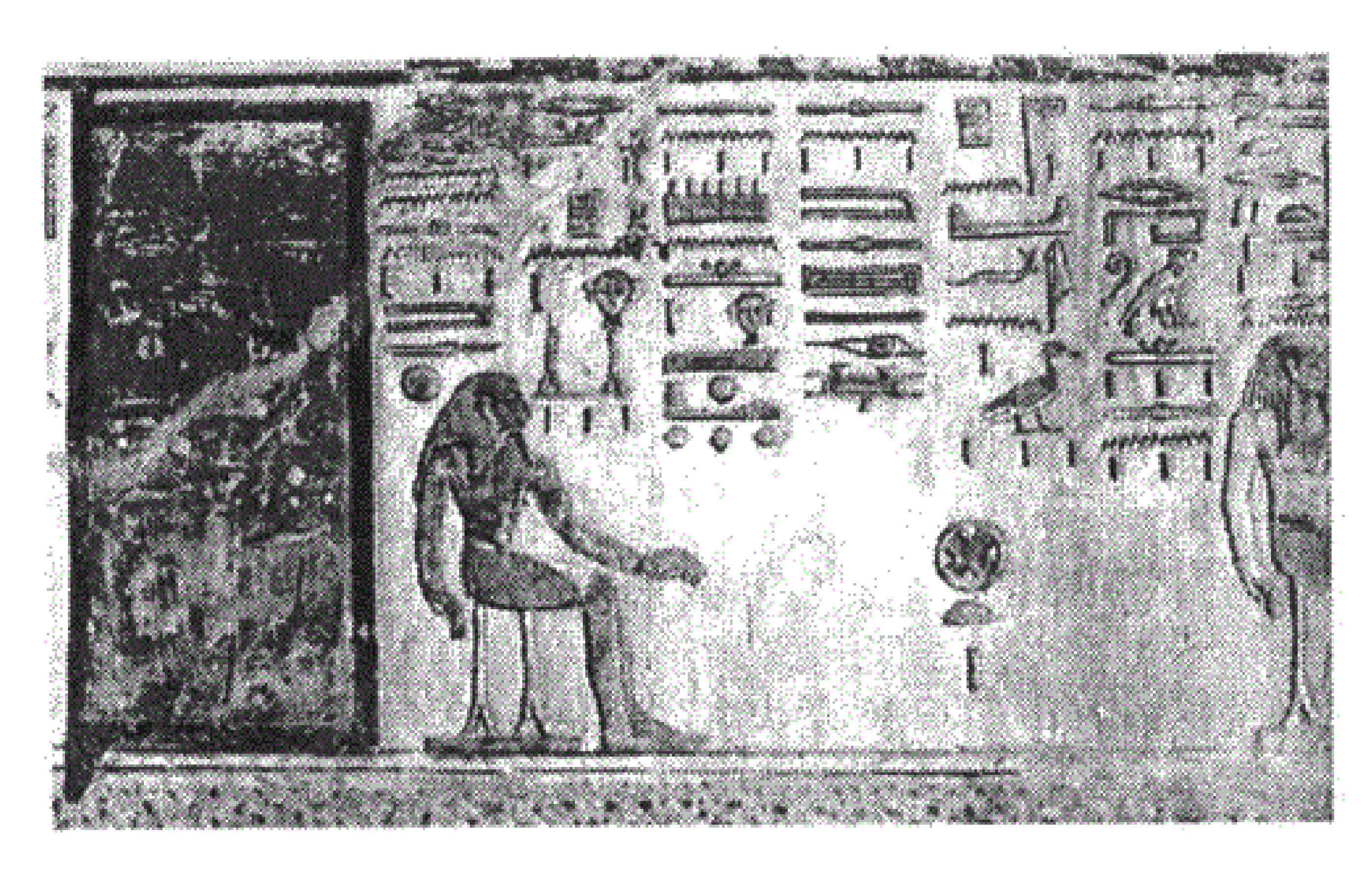
تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة



تفاصيل من الساعة السابعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة



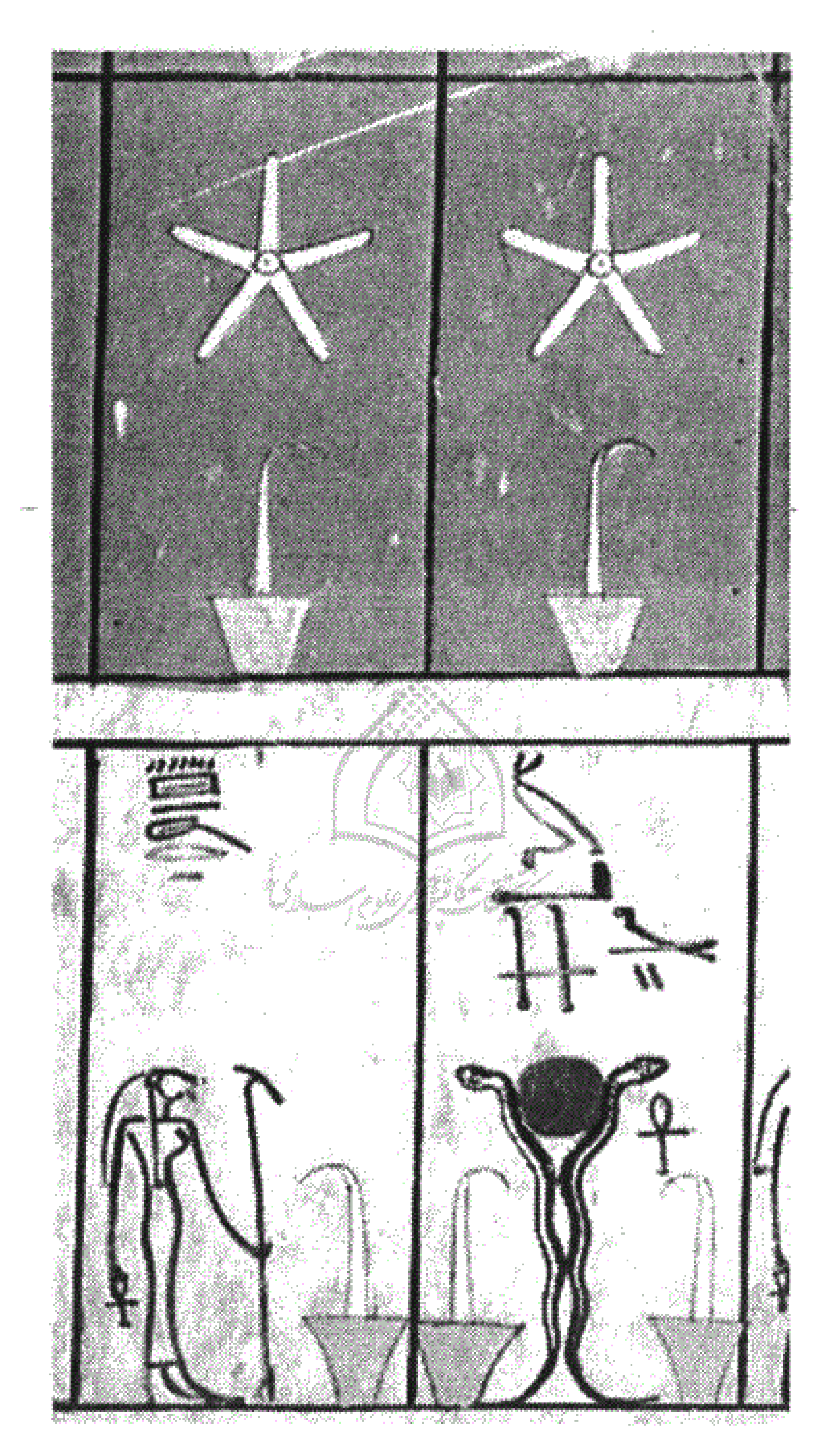
تفاصيل من الساعة الثامنة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



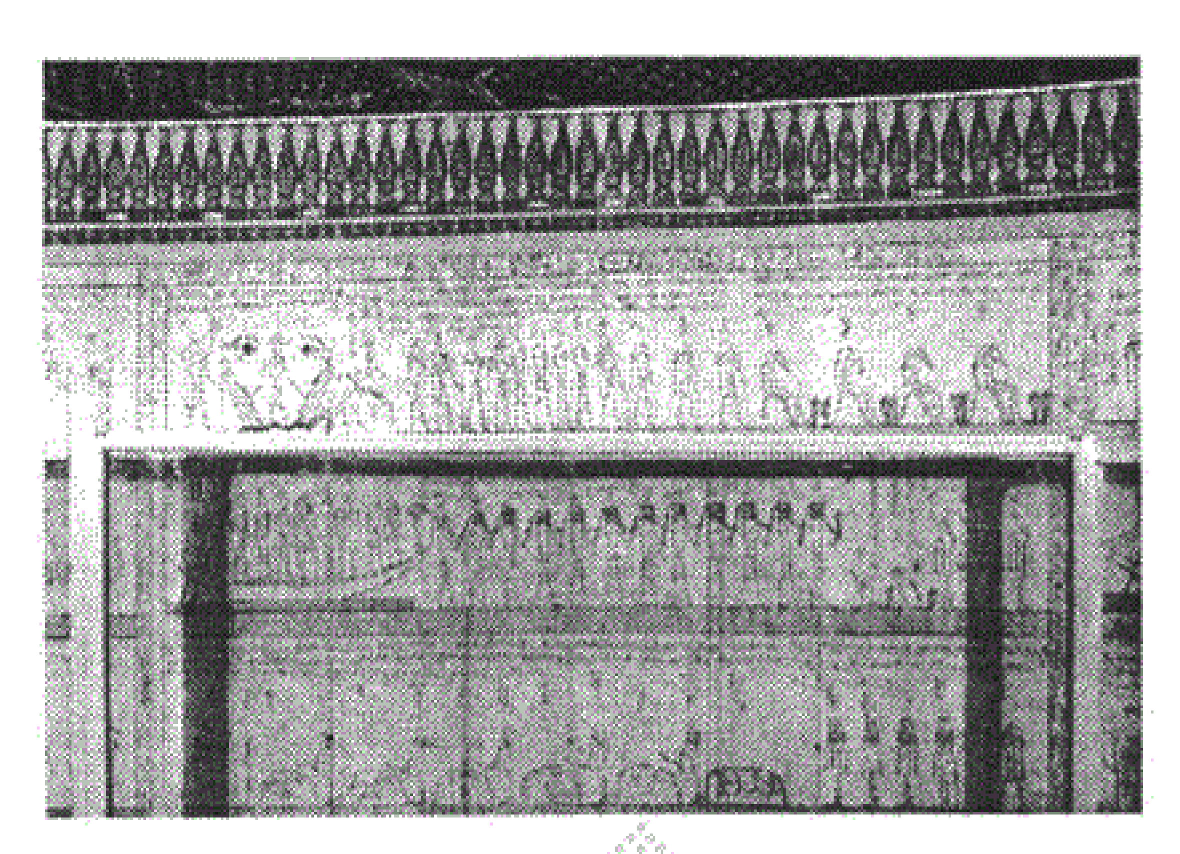
تفاصيل من الساعة الثامنة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة سيتي الأول (مقبرة رقم ١٧ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



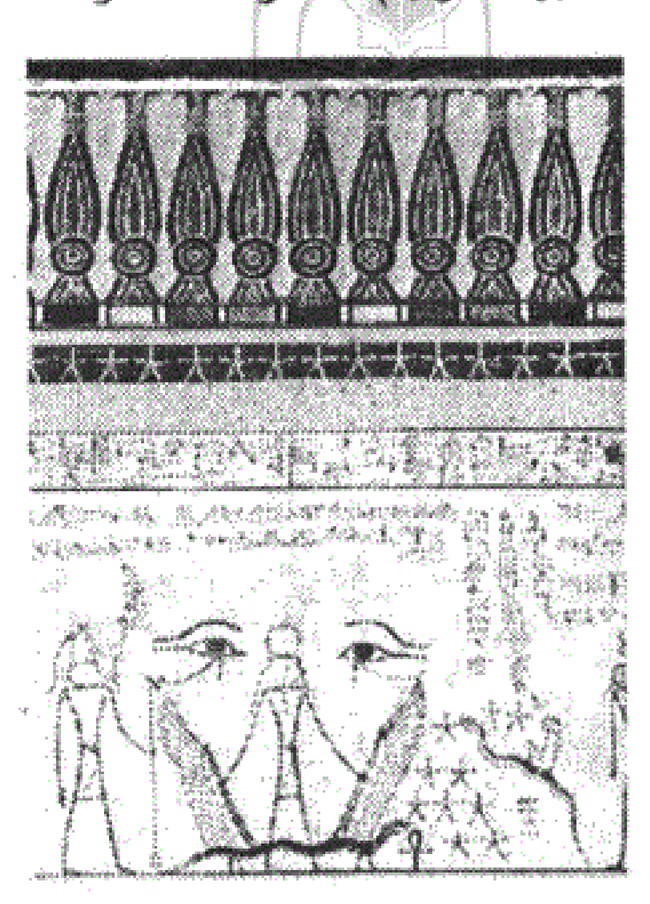
الساعة التاسعة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٨، الدولة الحديثة



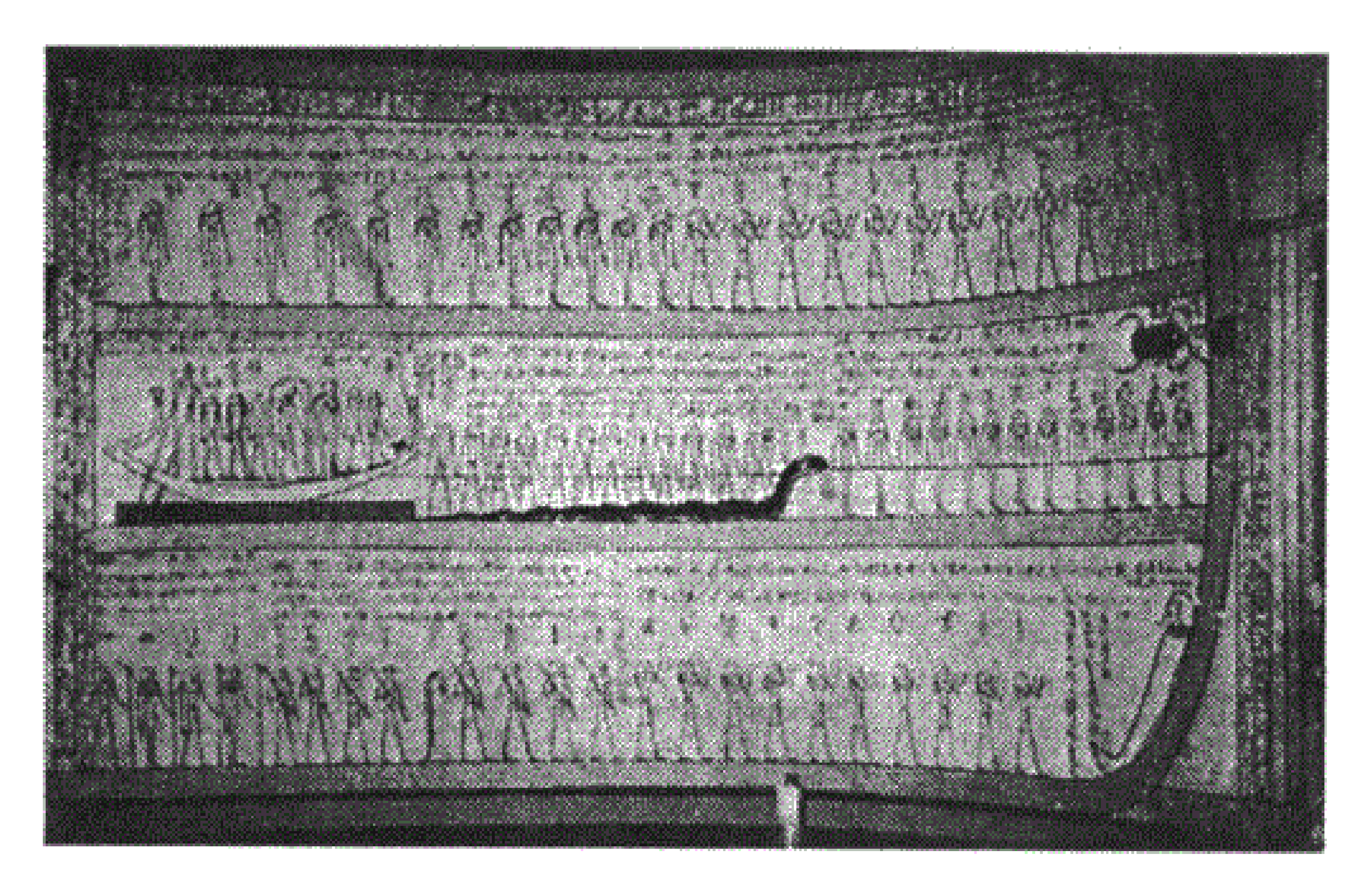
الساعة العاشرة من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



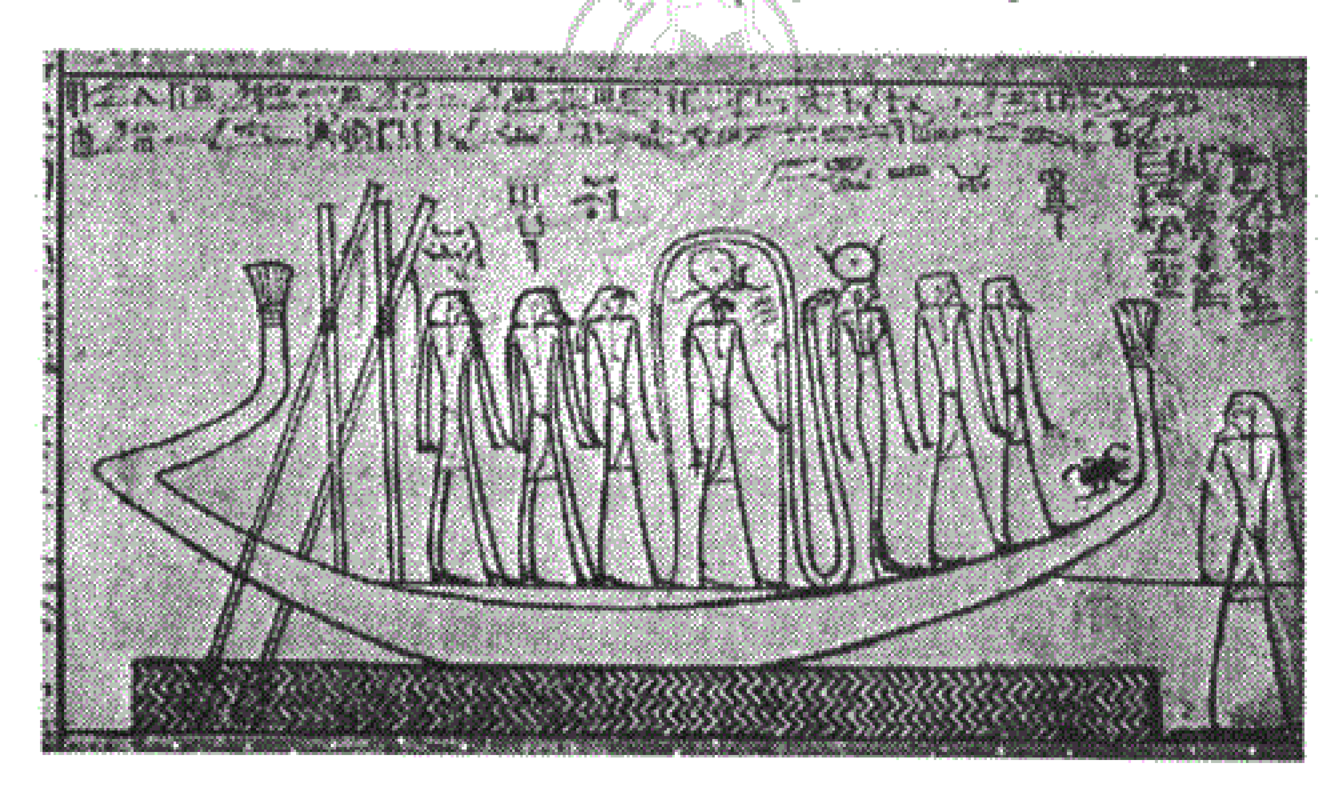
الساعة الحادية عشر من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



تفاصيل من الساعة الحادية عشر من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



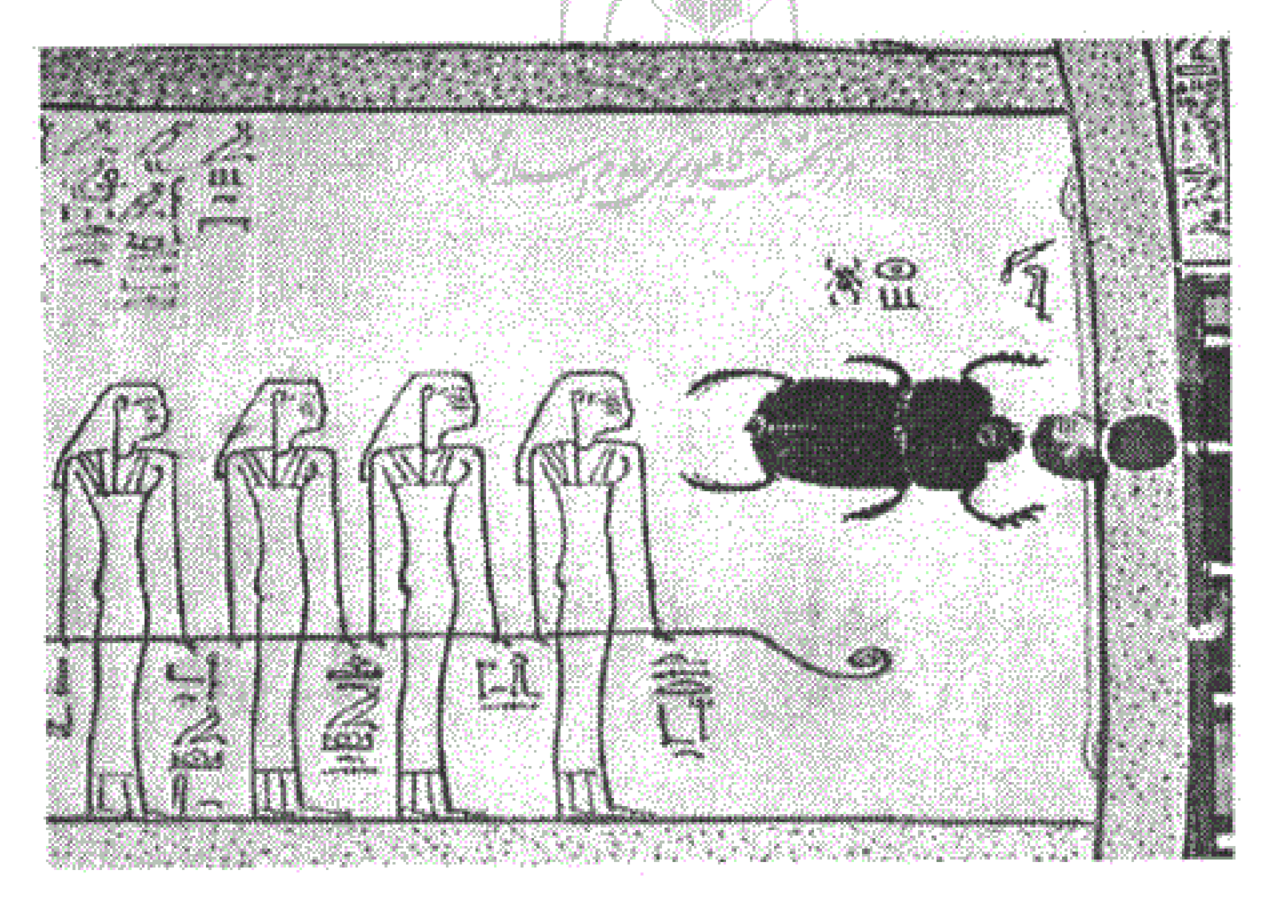
الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.



تفاصيل من الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة تحتمس الثالث (مقبرة رقم ٣٤ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٩، الدولة الحديثة.

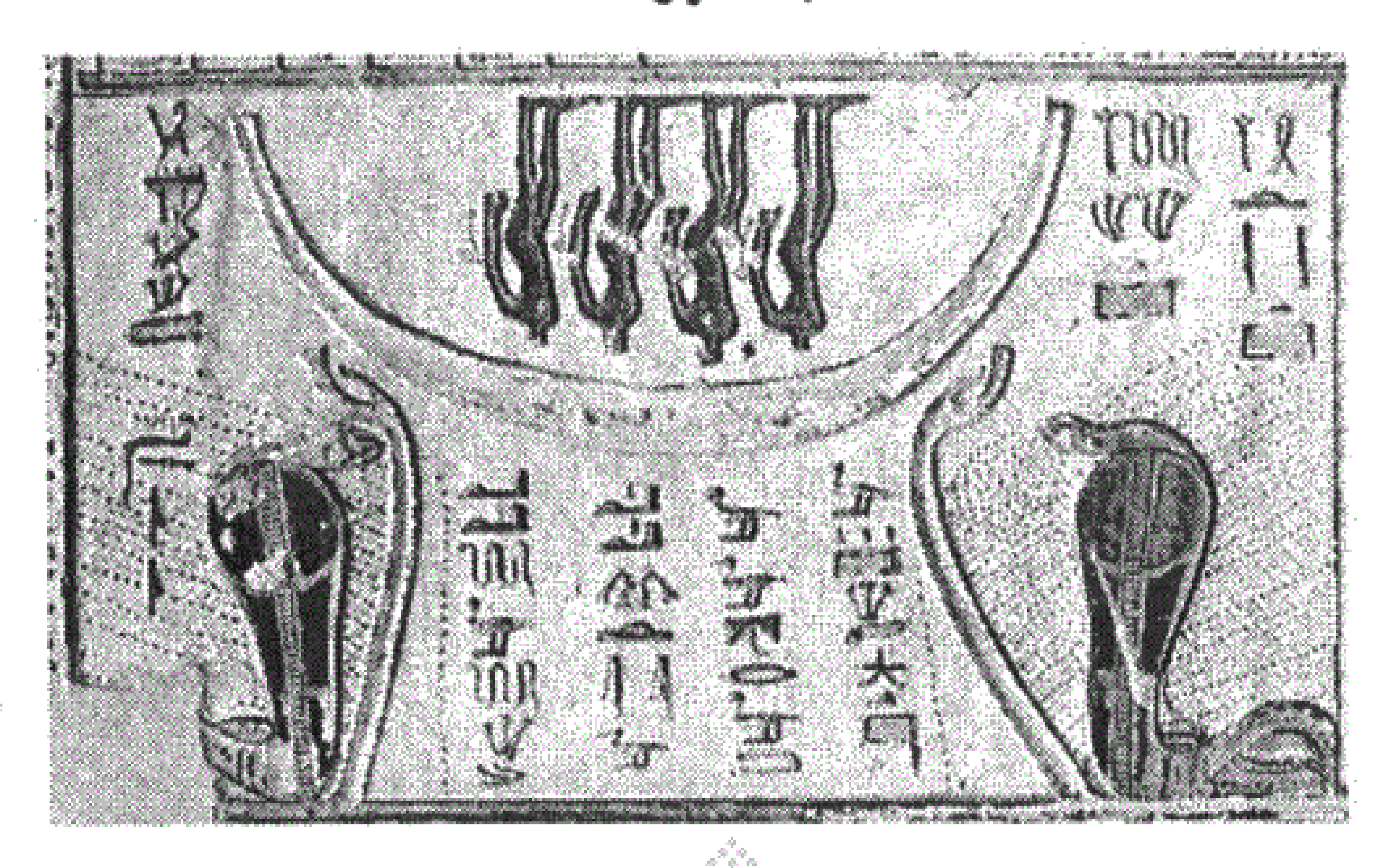


تفاصيل من الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

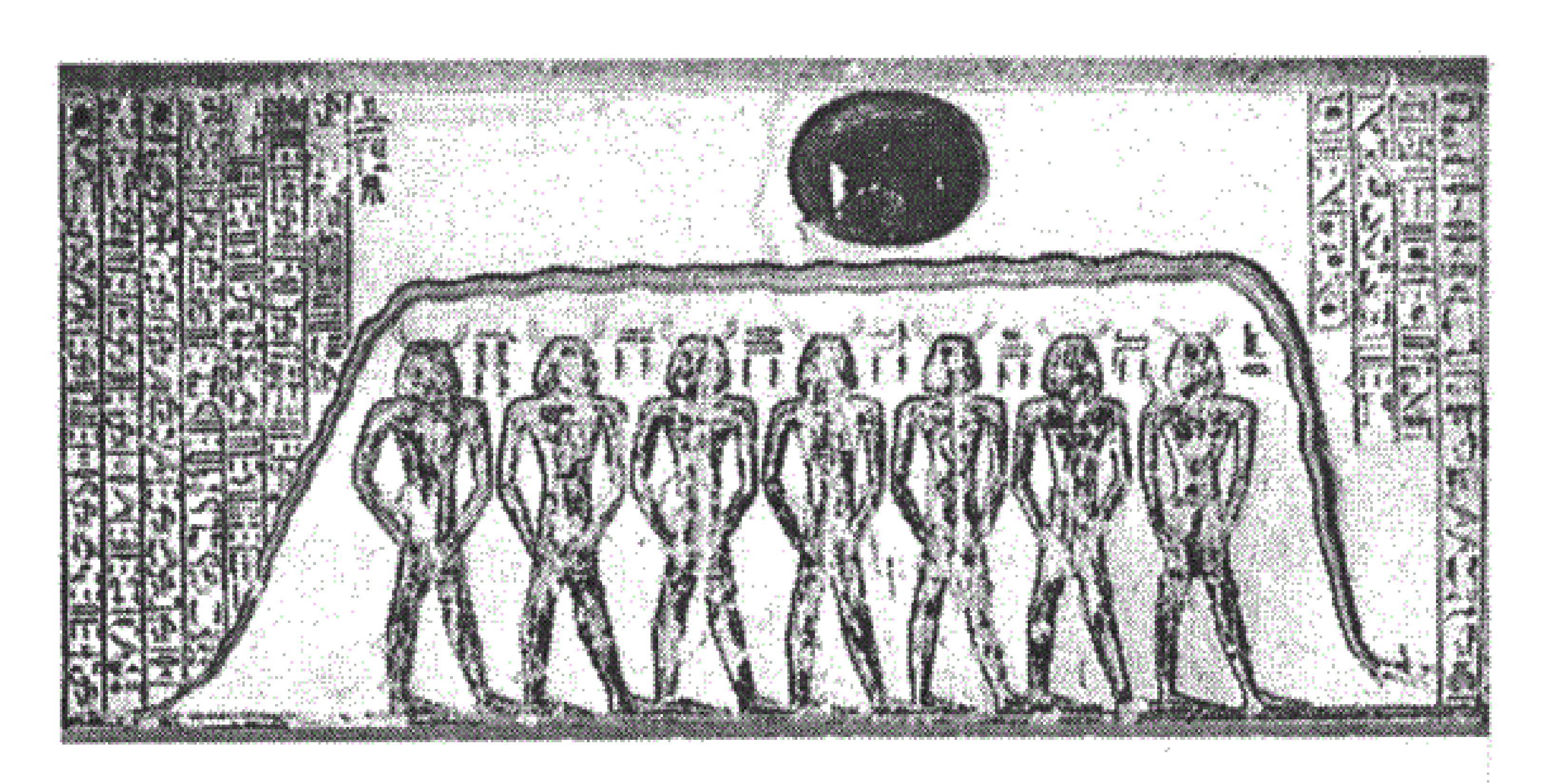


تفاصيل من الساعة الثانية عشر من كتاب "إمي- دوات" - مقبرة أمنحتب الثاني (مقبرة رقم ٣٥ بوادي الملوك، الجهة الشرقية)- الأسرة ١٨، الدولة الحديثة.

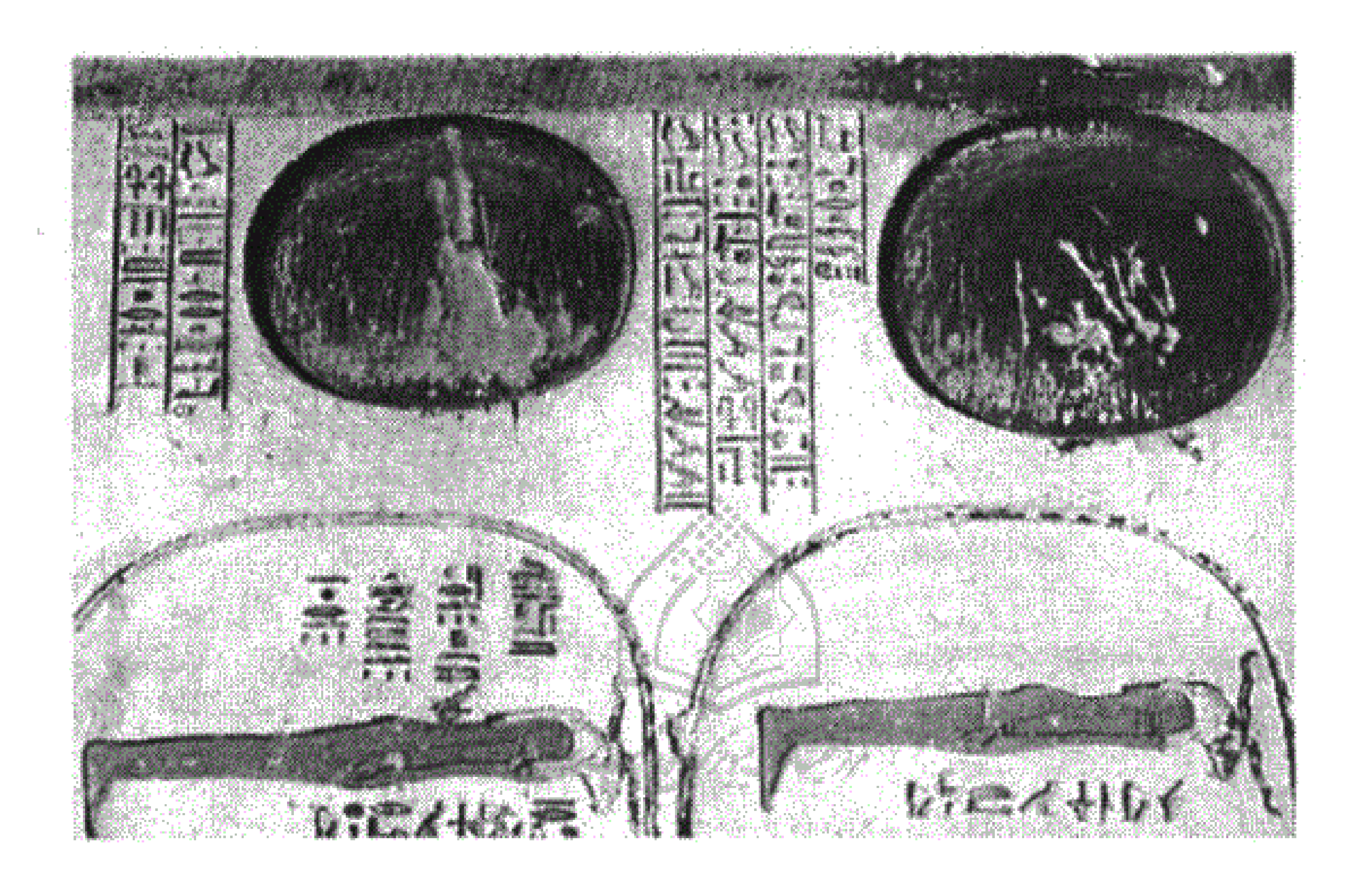
كتاب الكهوف



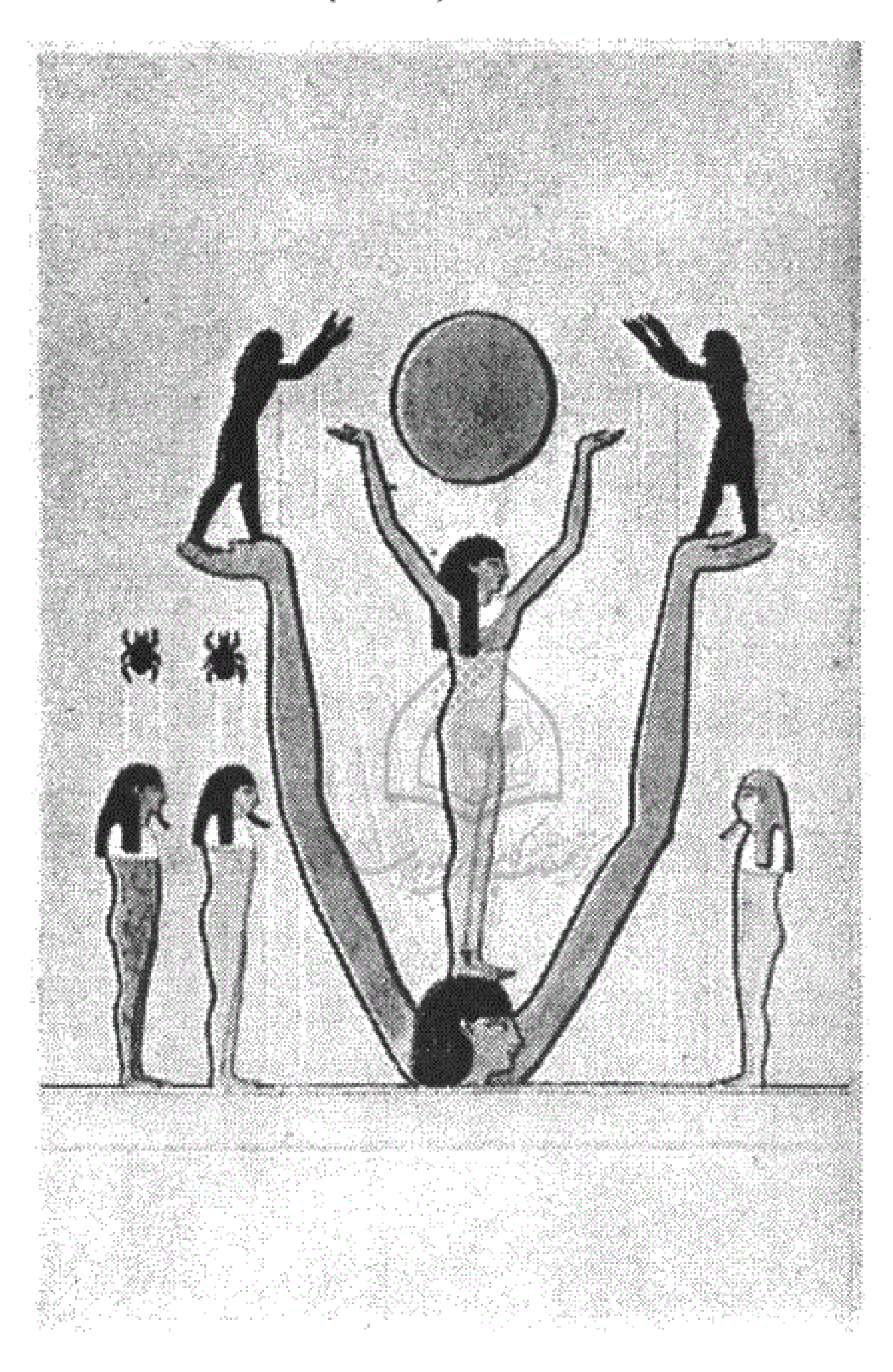




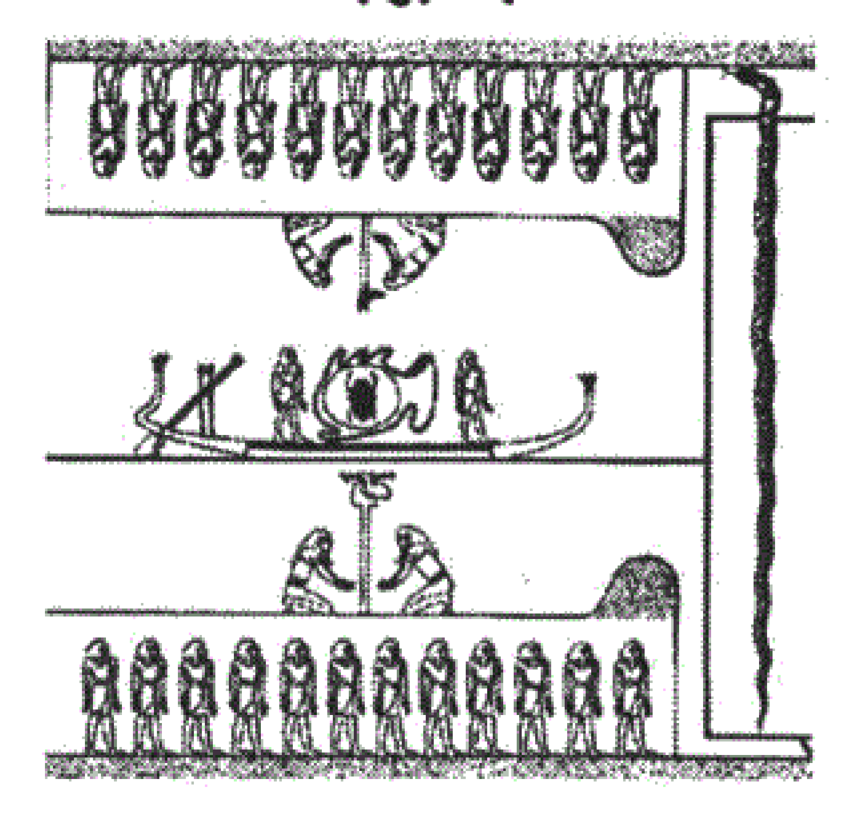


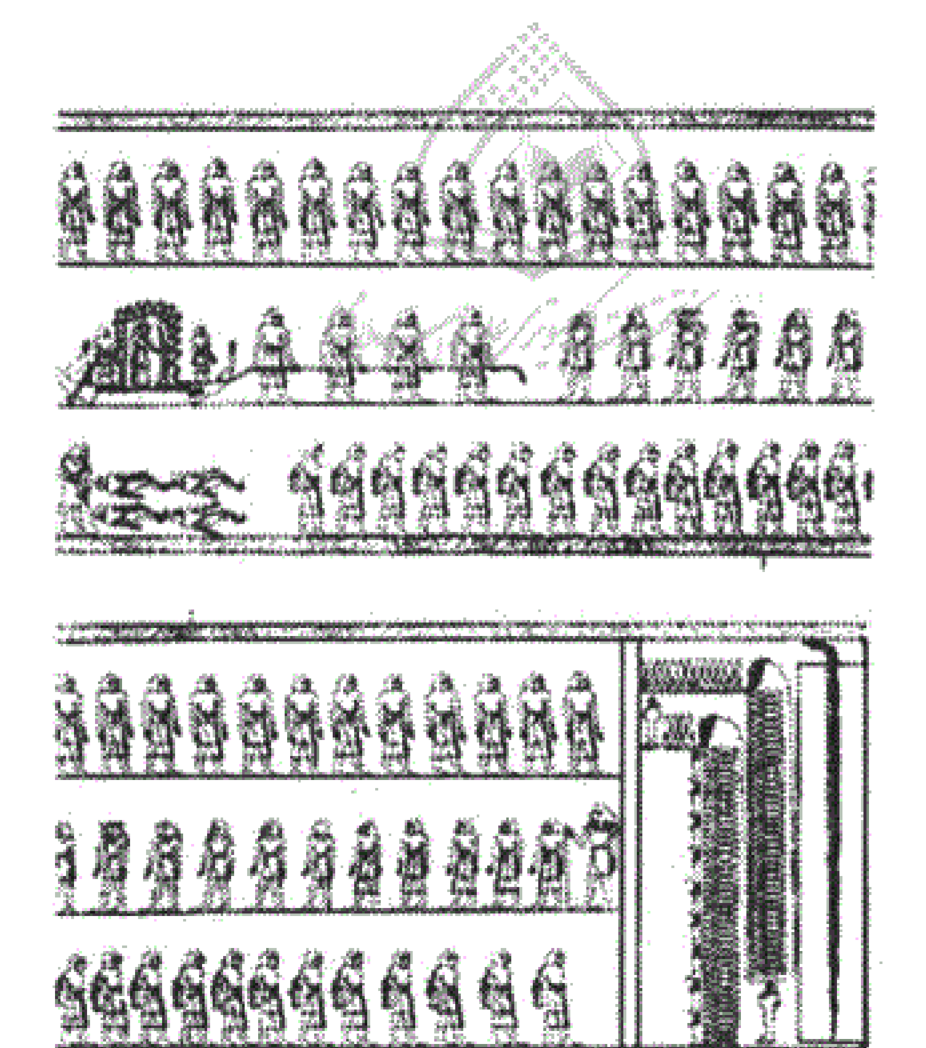


كتاب الأكر (الأرض)



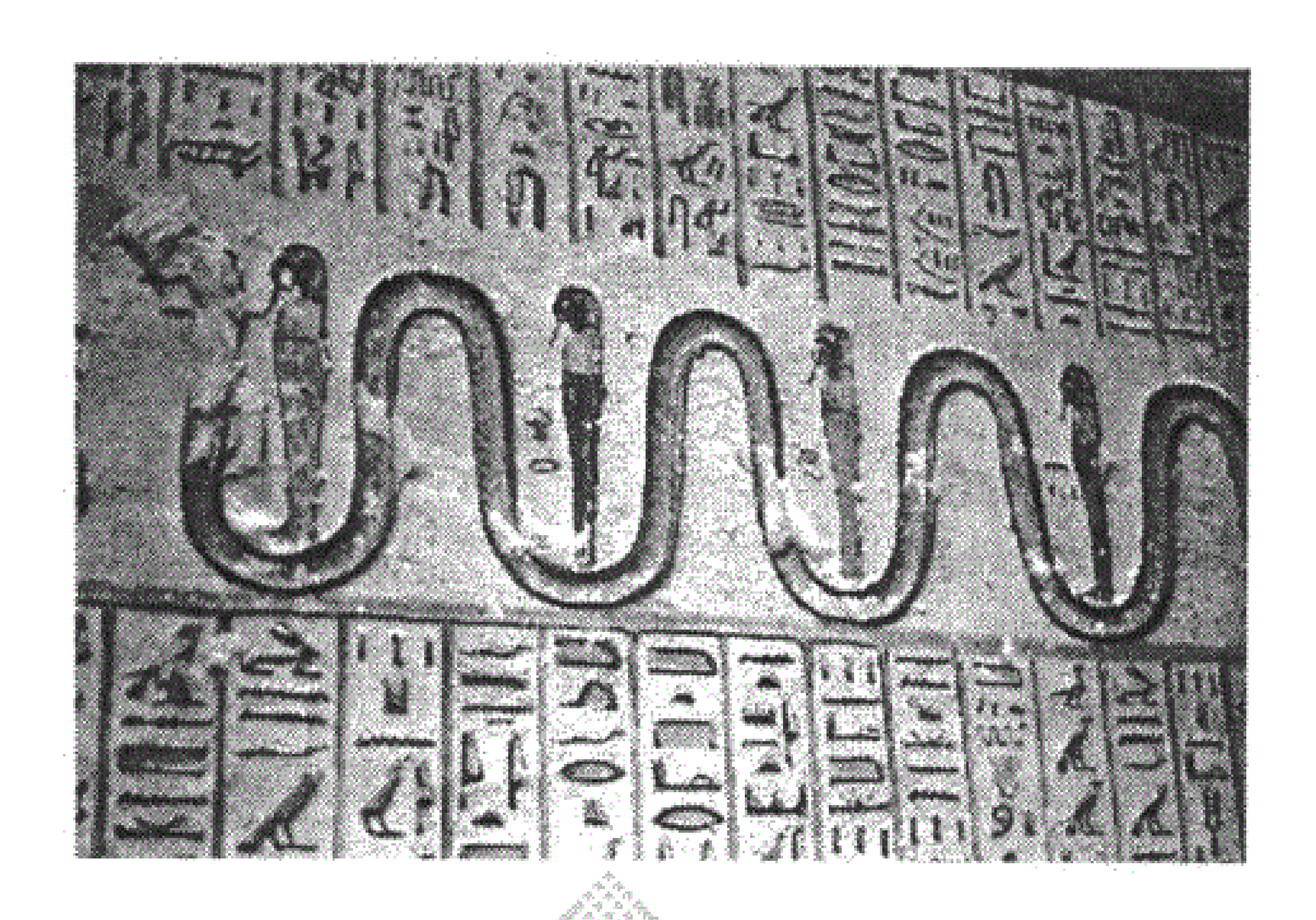
كتاب البوابات[2]

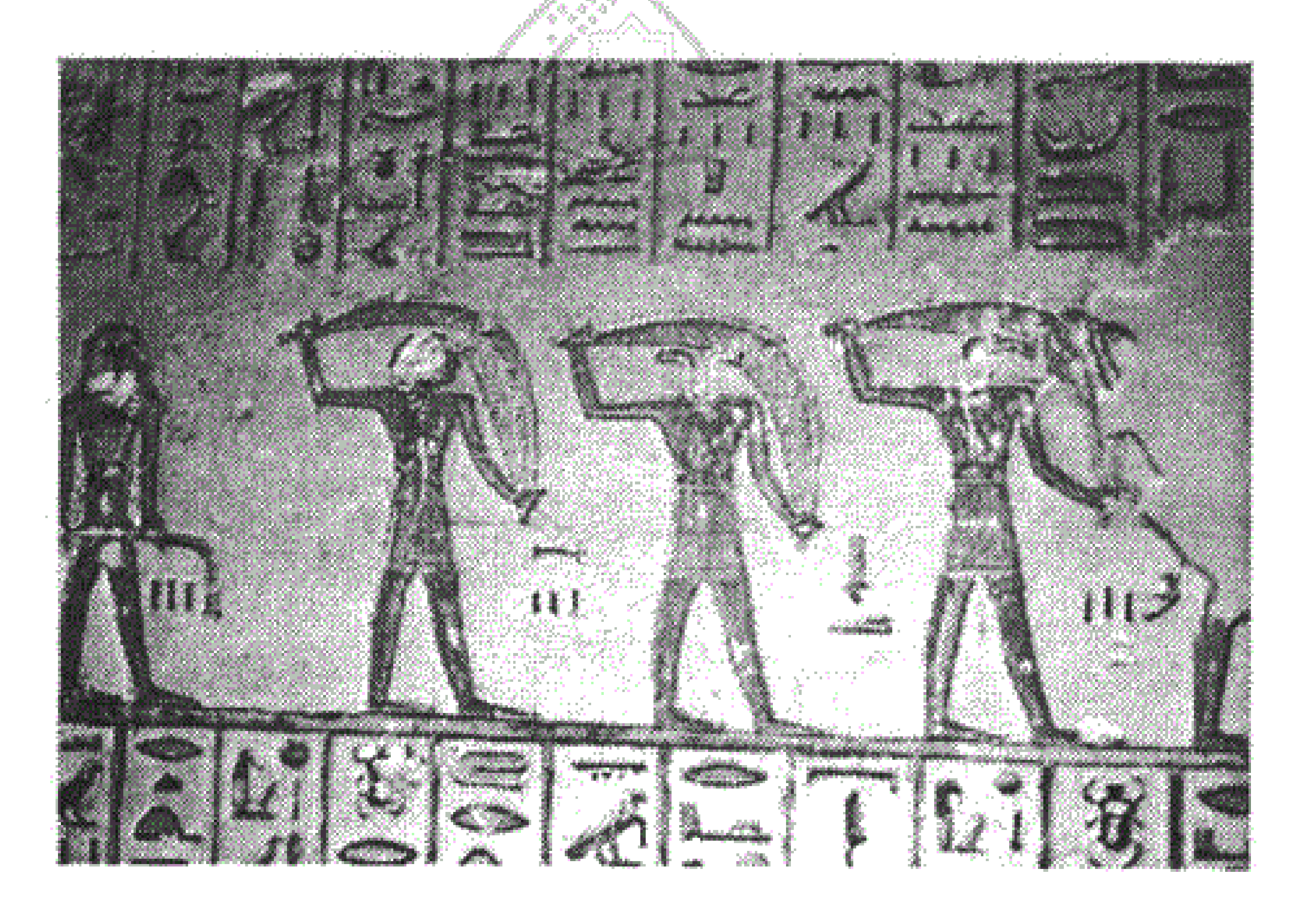




[2] جميع مناظر الكتب الدينية نقلاً عن موقع:

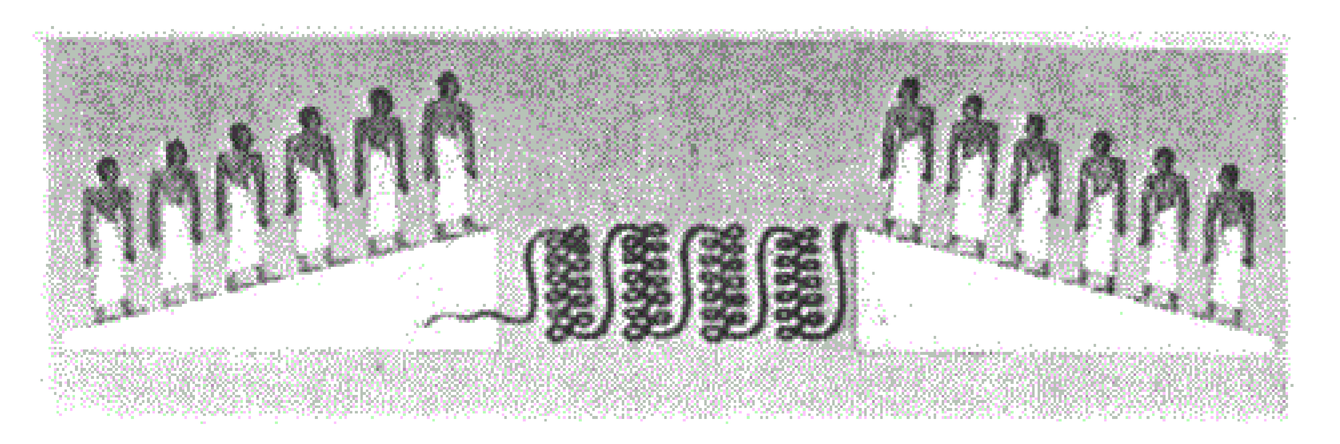
Thepan mapping project

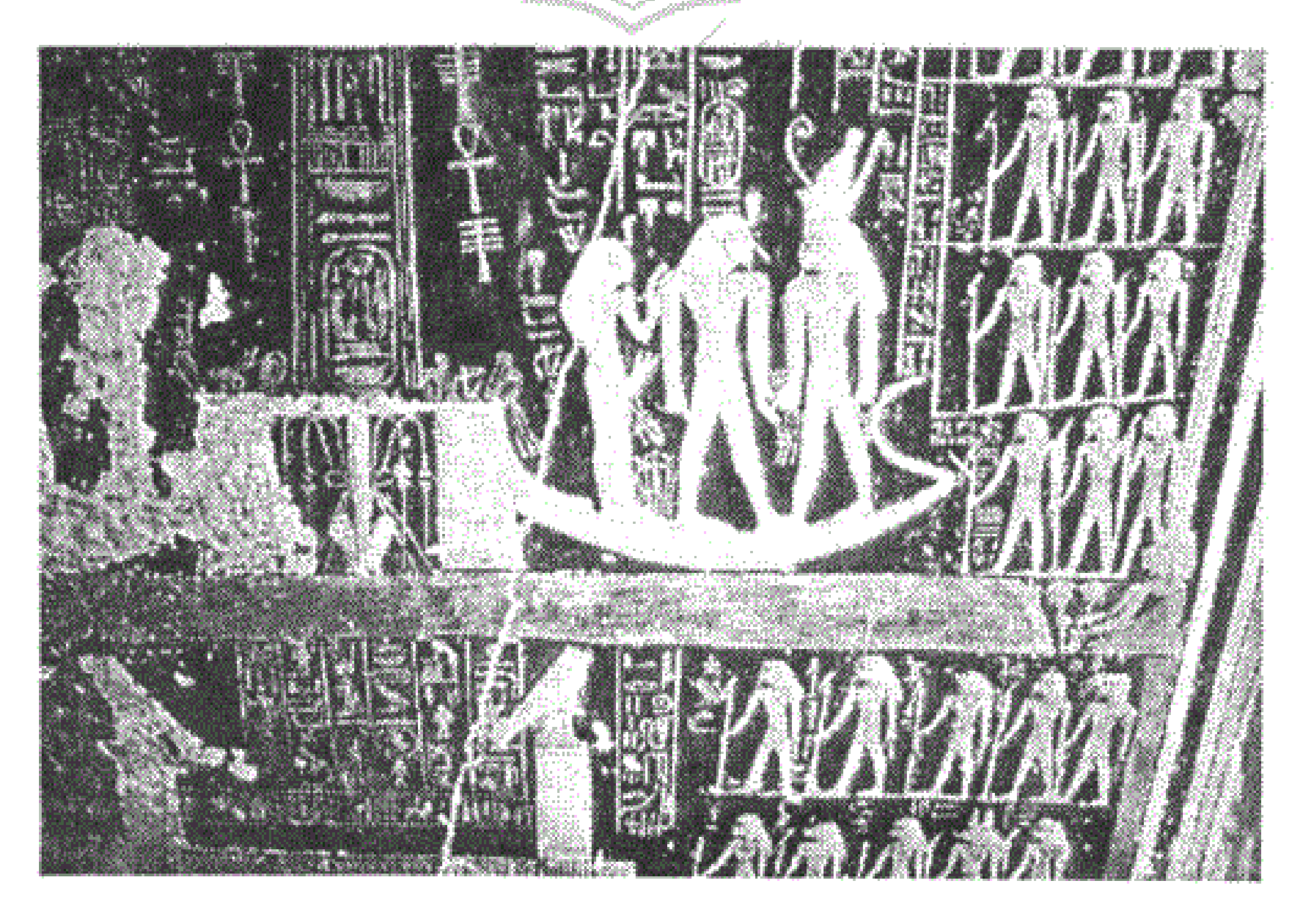


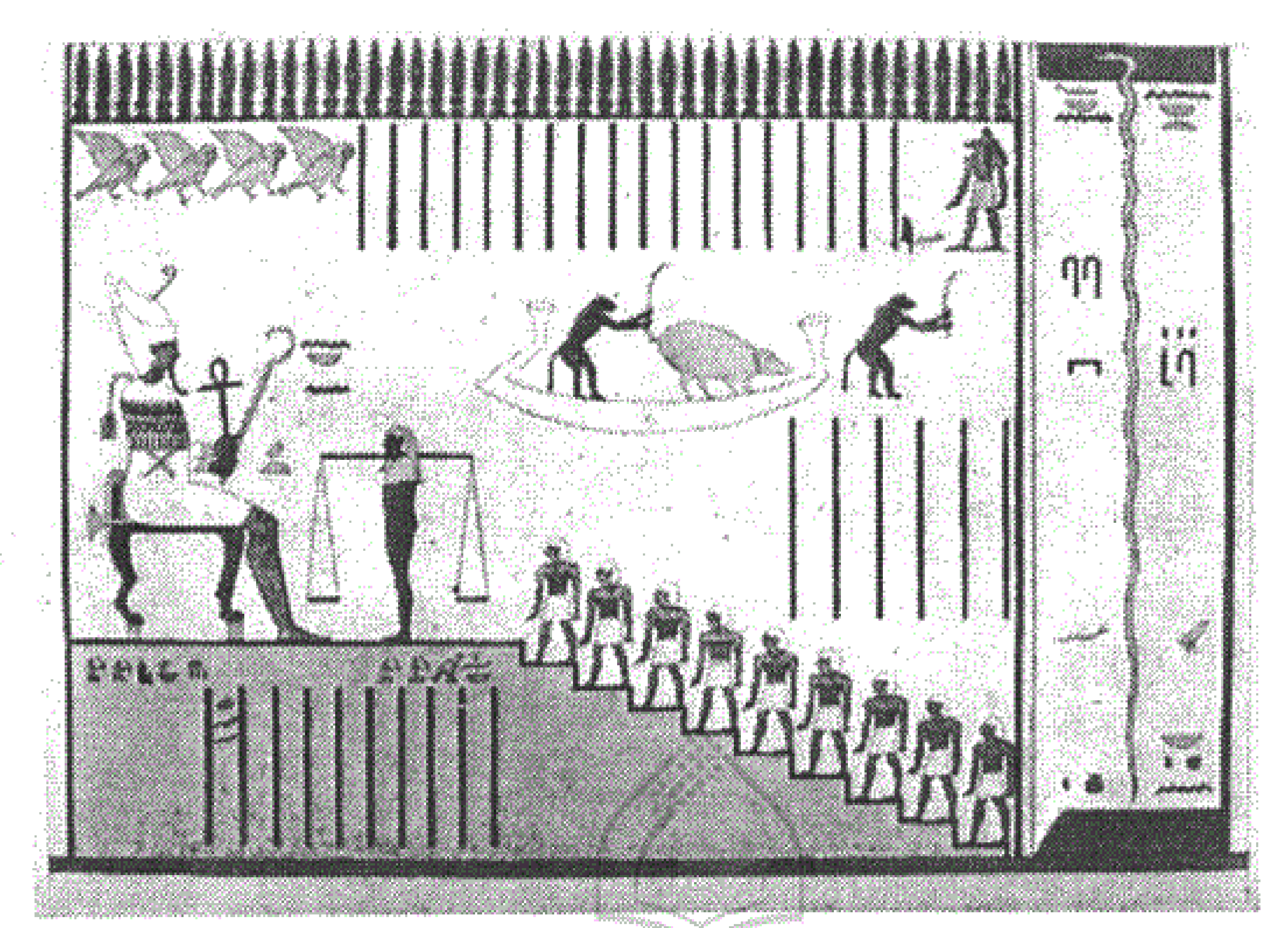












مجامع الآلهة

عرف المصريون إلى جانب الإله الواحد الذي يعبد في منطقة بعينها أو على مستوي مصر كلها، وعرفوا ما نسميه بمجمع الآلهة، أي ما زاد عن إله أو إلهة، حيث أفرزت لنا العقائد المصرية الثالوث، وهو أكثر المجامع الإلهية انتشاراً، ثم الرابوع (أربعة من الآلهة أو الإلهات، أو كليهما معا)، ثم الثامون، والتاسوع الصغير، والكبير. وقد ظهرت في بعض المعابد عبادة مجموعة من الآلهة ،ولكنها لا تمثل مجمعاً من هذه المجامع، ومنها على سبيل المثال مجموعة الآلهة في معبد سيتي الأول بأبيدوس (العرابة المدفونة، مركز البلينا، محافظة سوهاج)، وهم: أوزير، وإيزة، وحور، وآمون رع، وبتاح، ورع، وحو آختي. ومجموعة الآلهة في معبد أبو سمبل الكبير وهي: آمون رع، وبتاح، ورع حور آختي.

ولما كانت هذه المجامع تمثل أهمية خاصة في الديانة المصرية القديمة، فقد رأيت أن أذكر بعضها دون الخوض في دورها.

١ – الثواليث[1]:

يمثل الثالوث أسرة مكونة من أب وأم وابن على شاكلة الأسرة البشرية التي تعني استمرار الحياة.

وإذا كان الأصل في الثالوث أن يتكون من زوج وزوجة وابن، فقد ظهرت بعض الثواليث مكونة من زوج وزوجتين.

والتثليث هو اتحاد ثلاثة معا ليكونوا وحدة قوامها ثلاثة عناصر من أي نوع.

ومنذ الدولة القديمة على أقل تقدير، ورد إله الشمس في صور ثلاث تمثل مراحل حياة الآلهة وكذلك البشر، فهو "خبري" أي "الحدث أو الوليد" في الصباح الباكر، وهو "رع" أي قرص الشمس المكتمل عند الظهيرة، وهو أخيرا "آتوم" أي "المكتمل" أو "الذي أدى دوره" عند الغروب.

(١٨) للمزيد انظر: هبة عبد المنصف ناصف، الثالوث في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، ماجستير غير منشورة، إشراف: أ.د عبد الحليم نور الدين، كلية الآداب (جامعة طنطا، ١٩٩٩).

وفي الدولة الوسطى ظهر تثليث آخر يجمع بين الآلهة بتاح، سكر وأوزير. وظهر في الدولة الحديثة تثليث لإلهات من سورية، هن: قادش، وعشترت، وعنات.

وظهر في عصر الرعامسة تثليث هام يعبر عن فكرة الدمج والوحدانية، حيث جرى جمع الآلهة كلها في ثلاثة، وهي التي أشرت إليها من قبل (آمون، ورع وبتاح).

ومجمل القول أن الثالوث يعد ظاهرة في الديانة المصرية القديمة، استمد منها المصري روابط الأبوة والبنوة والزواج، واقترض المصري لآلهته حياة تماثل حياة البشر إلى حد كبير، حيث تزاوجوا وتناسلوا.

وظلت هذه الظاهرة قائمة طوال التاريخ المصري القديم، وطوال العصرين البطلمي والروماني.

ولكثرة الثواليث في مصر القديمة فسوف أقصر الأمر على أشهرها:

منف : بتاح- سخمت- نفرتوم.
أبوصيرينا : أوزير- إيزيس- حور.
تل بسطة : باستت- رع- ماي حسي.
تانيس : آمون- موت- خونسو.
منديس : بانب جد- حات محيت- حوربا غرد
سايس : نيت- سوبك- حور.
سخا : رع- شو- تفنوت.
سمنود : شو- تفنوت- اين حري.
الإسكندرية : سرابيس- إيزيس- حربوقراط.
طيبة : آمون- موت- خونسو.
إدفو : حور بحدتي- حتحور- حور سماتاوي.
دندرة : حتحور- حور بحدتي- حور إحي.
الفنتين : خنوم ساتت- عنقت.
كوم أومبو : أ- سوبك- حتحور- خونسو حور.
ب- حور - تاسنت نفرت- بانب تاوي.
إسنا : خنوم نبتاو- حكا.

أرمنت : مونتو- إيونت- ثنيت.
دير المدينة : قدش- رشب- مين.
أخميم : مين- ربيت- قلنج.
الفيوم : رنونت- سوبك- حور (نبري).

وأما مجاميع الآلهة التي تتكون من الأربعة:

١- أبناء حورس الأربعة:

حابي - إمستي- دواموتف- قبح سنوف.

٢- الإلهات الحاميات:

إيزيس- نفتيس- نيت - سرقت.

ثم هناك الثامون الخاص بالأشمونين والذي يتكون من: حح وحوحت، وكك وكوكت، ونوت ونونت، آمون وآمونت.

ثم هناك تاسوع هليوبوليس:

آتوم- شو - تفنوت- جب- نوت- أوزير- إيزة- ست، ونفتيس.

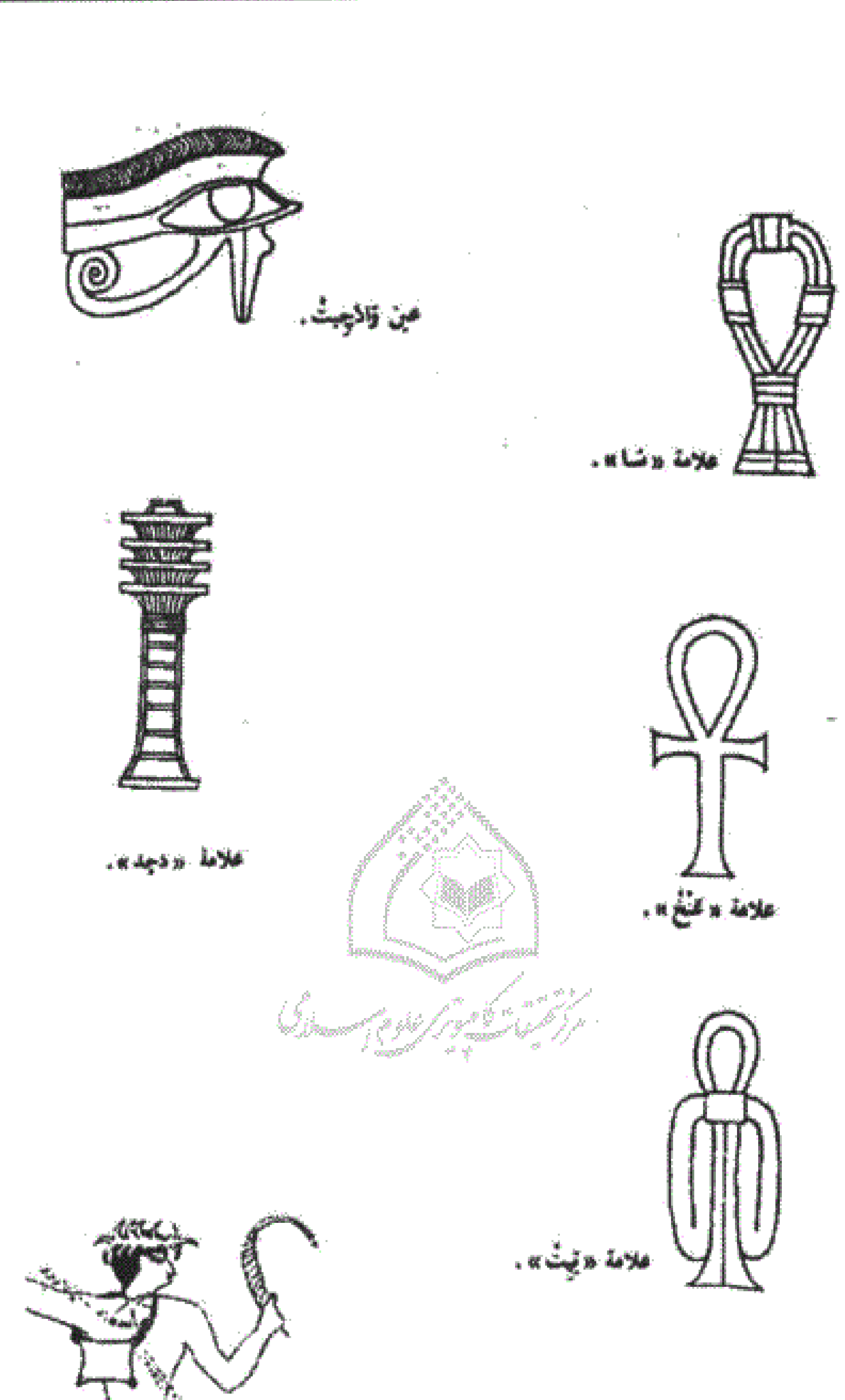


خريطة بالمعبودات الرئيسية للمدن المصرية القديمة



(١) آمون رع (٢) انوبيس (٣) انوريس (٤) أوزيريس (٥) ايزيس (٦) باستت (٧) بتاح
(٨) تحوت (٩) حتحور (١٠) حربوقراط (١١) حرشف (١٢) حورس (١٣) خنسو

مجموعة من المعبودات المصرية



مجموعة من التمائم التي تعتبر رموز للمعبودات



مجموعة من الألهة بمقبرة توت عنخ أمون- المتحف المصري



المعبودة سشات ربة الكتابة
عند القدماء المصريين


المعبود أمون رب طيبة


المعبود آمون على هيئة الكبش

التحنيط

في إطار إيمانه بحياة ما بعد الموت حياة أبدية لا موت بعدها، سعى المصري القديم إلى اتخاذ كل الوسائل اللازمة للحفاظ على جسده سالما لا يمس.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ والمصري حريص على أن يدفن موتاه في وضع قرفصاء، وهو نفس وضع الجنين في بطن أمه، معتقدا أنه كما بدأ حياته جنينا كان لابد أن يدفن على نفس الوضع ليبعث من جديد في العالم الآخر. ولهذا أخذ يهتم بالمقبرة التي بدأت على شكل حفرة أخذ يطورها على امتداد سنوات طويلة، ثم تطورت إلى مصطبة، فمصطبة مدرجة، فهرم، وأخيرا إلى مقبرة منقورة في الصخر.

ثم أبدى اهتماما شديدا بالجسد فلفه بالحصير، ووضعه في تابوت من أعواد النباتات، ثم تطورت عملية الحفاظ على الجسد إلى أن وصل إلى التحنيط، وأصبحت التوابيت تصنع من الخشب، أو تشكل من الأحجار. وامتلأت المقابر بالأثاث الجنزي وأدوات الحياة اليومية، والقرابين من طعام وشراب ليستخدمها المتوفي عندما يبعث في العالم الآخر.

وزخرف جدران المقابر بمناظر تعبر عن أنشطة المتوفى في دنياه، وأخرى تتعلق بالمعتقدات الدينية والعبادات والدفن... الخ.

إذن فمنذ بواكير التاريخ المصري القديم، والمصري يتخذ كل التدابير الممكنة، بما فيها حماية المقبرة من السرقة، للاحتفاظ بالجسد سليما حتى يمكن للروح التي انفصلت عنه بعد الوفاة أن تعود، وتتعرف عليه وهو سليم، لتدب فيه الحياة فينعم بالخلود.

فالمقبرة الحصينة، والتابوت المحكم، والتماثيل والمناظر، والنصوص المسجلة على جدران المقبرة، والأثاث الجنزي، وكل وسائل الحماية والتأمين والتربة الجافة، كلها أمور تساعد على الحفاظ على الجسد، لكن يظل التعامل المباشر مع الجسد نفسه (من خلال مراحل الحفاظ، وانتهاءً بالتحنيط) هو العامل الرئيسي لضمان السلامة، ومن ثم الخلود.

والتحنيط يمثل علامة بارزة من علامات الحضارة المصرية القديمة، ويعبر عن خبرة متميزة في علوم الطب والتشريح والكيمياء وغيرها.

وكلمة "تحنيط" تشير إلى معالجة الجسد بمواد عطرية وغير عطرية، بما يؤدي إلى الحفاظ عليه في حالة جيدة. وربما كانت البداية الأولى لعلاج الجسد هي تلك التي تعرف بـ "التصبير"، والتي تقابل في الإنجليزية (Embalming) . أما التحنيط الذي يمثل العلاج الشامل للجسد فقد عرف في الإنجليزية (Mummification)، ولهذا أصبح الجسد المعالج يعرف بـ (Mummy)، والتي حرفت في العربية إلى "مومياء"، وكان الاعتقاد السائد حول سبب تسمية الجسد المعالج بـ "مومياء" هو أنها مشتقة من الكلمة الفارسية "موميا Mummia"، والتي تعني القار (البيتومين)، اعتقاداً ممن أطلقوا هذا المسمى بأن القار كان من بين المواد الرئيسية التي استخدمت في التحنيط عندما لاحظوا سواد لون بعض المومياوات، وإن اتضح بعد الفحص والتحليل أن القار لم يستخدم في تحنيط المومياوات المصرية.

وفي عام ١٩٨٣، كشفت وزملائي أعضاء قسم الآثار بجامعة صنعاء (عندما كنت رئيسا لهذا القسم) عن مومياوات في منطقة "شبام الغراس" الواقعة على بعد ٢٧كم شمال شرق صنعاء، في مقابر صخرية يرجع تاريخها إلى القرن الثالث ق.م.

وقد اتضح بعد الفحص والدراسة أن هناك مادة سوداء استخدمت في عملية التحنيط، وبتحليلها اتضح أنها مادة "الميمياء" التي هي نتاج مواد عضوية توجد بندرة في الجبال اليمنية، وتستخدم بعد تحويلها إلى سائل في علاج بعض الأمراض. وكلمة "الميمياء" كلمة عربية قديمة تشير إلى هذه المادة المثبتة وذات الرائحة النفاذة، وقد ورد ذكرها في كتاب أبو بكر الرازي، الطب العربي.

وبذلك يمكن القول بأن (Mummy) محرفة عن الكلمة العربية القديمة "ميميا"، وأنه ليس لها من صلة بالقار.

والواضح أنه منذ بدأ الإنسان المصري يدفن موتاه في ظل إيمانه بحياة ما بعد الموت، وهو يتخذ خطوات تتناسب مع إمكاناته وخبرته للحفاظ

على الجسد. ولابد أنه طوال الأسرات الثلاث الأول قد اتخذت خطوات بعينها.

وفي الأسرة الرابعة عثر على صندوق يضم أواني أحشاء الملكة حتب حرس (أم الملك خوفو)، عثر فيه على بقايا أحشاء ملفوفة في قطع من قماش الكتان، وكانت الأحشاء مغمورة في سائل اتضح بعد تحليله أنه يضم ملح النطرون وغيره. وإذا كانت الأحشاء قد عولجت، فلابد أن المومياء التي لم يعثر عليها قد عولجت هي الأخرى.

وقبل الاستمرار في تتبع المراحل التي أدت إلى التحنيط، أود الإشارة إلى أن المصري القديم لم يترك لنا وثيقة تحكي لنا المواد والخطوات التي اتبعها المحنطون وهم يقومون بهذه المهمة، وأن بعض المواد التي استخدمها المحنطون -رغم كل التحاليل والدراسات التي جرت على مومياوات لآدميين وحيوانات وطيور وزواحف وغيرها من الكائنات- كانت من بين أسرار المهنة، أو أنها لم تعد قائمة في البيئة المصرية في زمننا الحالي. لهذا يظل الاعتماد الأكبر- ونحن نتحدث عن التحنيط- على ما ورد في كتابات المؤرخ الإغريقي هيرودوت وغيرها، وعلى بعض المواد التي أمكن التعرف عليها من خلال الدراسة.

ورغم ذلك فإن هناك بعض المعلومات المؤكدة، ومنها:

١- أن تجفيف الجسد كان من الخطوات الأساسية لعملية التحنيط، وذلك إما طبيعياً من خلال أشعة الشمس، أو صناعياً من خلال التسخين في درجة حرارة معينة للنار.
٢- أن بعض المواد التي استخدمت في الحفاظ على الجسد وتحنيطه معروفة، ومنها: الملح، والجير، والنطرون، والراتنج، وشمع النحل، والقرفة، والكاسيا، والحناء، وزيت الأرز، وحب العرعر، والبصل، وعرق النخيل، ونشارة الخشب.
٣- أن التحنيط كان قاصراً على علية القوم، نظراً للتكلفة الباهظة لمثل هذا الأمر. وفي العصور المتأخرة ظهرت طرق بسيطة للتحنيط من خلال التجفيف بالنطرون، ليتمكن الفقراء من استخدامها.
٤- أن التحنيط ظل معروفاً في مصر حتى نهاية العصر الروماني.

٥- أن محاولات الحفاظ على الجسد، والتي سبقت الوصول إلى التقنية الكاملة للتحنيط كانت تتضمن إعداد أقنعة للوجوه للحفاظ على ملامحها، ولف أعضاء الجسد كلها أو بعضها، والتجفيف دون استخراج الأحشاء.
٦- أن التربة الجافة ساعدت على الحفاظ على بعض الأجساد في حالة جيدة بدت وكأنها محنطة، بينما الواقع يؤكد أن يد الإنسان لم تمتد إليها.
٧- أن أقدم مومياء معروفة لنا حتى الآن هي مومياء الملك سقنن رع، الذي قتل في إحدى معاركه ضد الهكسوس، وهي محفوظة الآن في قاعة المومياوات بالمتحف المصري.
٨- أن المصري القديم كما حنط الأجساد، عالج اللفائف الكتانية بمواد جعلتها قادرة على الاحتفاظ بخصائصها، ولهذا تبدو في معظم الحالات في حالة جيدة.
٩- أن استخراج الأحشاء لم يكن يحدث في كل عمليات التحنيط.

ونعاود تتبع مراحل الحفاظ على الجسد، حيث عثر في مقبرة شخص يدعي "تفر" (من الأسرة الخامسة في سقارة) على جسد في حالة جيدة، إذ يبدو أنه قد جرت محاولات للحفاظ عليه من خلال التجفيف.

ومن الأسرة الحادية عشرة عثر في المقبرة الخاصة بالملك "منوحتب نب حبت رع"، ومقابر سيدات الأسرة المالكة بجوار معبد الدير البحري، على أجساد مجففة دون استخراج الأحشاء، وكانت ملفوفة بلفائف كتانية. كما عثر على أجساد لستين من جنوده الذين حاربوا معه ضد الإهناسيين، وكان كل عضو من أعضاء الجسد ملفوفا بلفائف كتانية.

وظل المصري يطور من إجراءات الحفاظ على الجسد إلى أن وصل فيما نعلم حتى الآن في الأسرة السابعة عشرة إلى التحنيط الكامل.

وكانت الخطوة الأولى فيما يبدو هي إحداث فتحة في الجسد عند الجانب الأيسر، حيث يجري استخراج الأمعاء ومعالجتها ووضعها في أواني الأحشاء الأربعة التي يحميها أبناء حور الأربعة، وهم: حابي، وإمستي، ودواموتف، وقبح سنوف.

وكانت الخطوة التالية هي نقع الجسد في حمام به محلول النطرون حتى يمكن التخلص من السوائل الكائنة في الجسد، حتى لا يصاب بعفونة، وهناك رأي آخر بأن الجسد كان يعالج بالنطرون الجاف، أي يملح كما تملح الاسماك على سبيل المثال، الأمر الذي يؤدي إلى درجة الجفاف المطلوبة.

والظاهر أن خطوة استخدام النطرون كانت تستغرق ما بين (٤٠، و٧٠ يوما)، تكون المومياء بعدها مهيئة للدفن. وربما يمكن الربط بين الفترة التي تستغرقها هذه المرحلة (٤٠يوما) وبين ذكري الأربعين للمتوفي عند المسلمين والمسيحيين. وبعد التأكد من تخلص الجسد من تلك السوائل، ووصوله إلى درجة الجفاف الكامل باستخدام أشعة الشمس، أو وضعه في أفران في درجة حرارة معينة، تبدأ عملية حشو القفص الصدري والبطن بقماش الكتان والراتنج، وأحيانا نشارة الخشب، لتبدو المومياء في شكلها الطبيعي. ثم تأتي بعد ذلك عملية دهن الجسد بالزيت.

وابتداءً من الأسرة الثامنة عشرة، كان يجري استخراج المخ من الجمجمة، وذلك من خلال آلة خطافية تمر عبر إحدى فتحات الأنف، لتصل إلى منطقة المخ، فتقوم بهرسه ومن ثم يتم تفريغه، وبعد التأكد من جفاف الجمجمة كانت تملأ بالراتنج والكتان.

وكان القلب يترك في الجسد على اعتبار أنه سيلعب دورا أثناء محاكمة المتوفي، فإما يؤدي به إلى الجنة (حقول يارو) إذا كان عادلا، أو يلتهمه الكائن الخرافي "عمعم" إذا كان ظالما.

وكان الجسد بأكمله يغطى أحيانا بالراتنج. ثم تلف الأعضاء بلفائف الكتان، وبعد أن تخاط فتحة الجسد تجري عملية لف كاملة بعدد من اللفائف يختلف حسب الحالة الاقتصادية للمتوفى.

وكما ذكرت من قبل، فقد خلت النصوص المصرية القديمة من وصف عملية التحنيط، وإن وصفت بردية تؤرخ للأسرة ٢٦ عملية تحنيط للعجل أبيس، وسيظل الاعتماد الأكبر على ما ورد في كتابات هيرودوت (الذي زار مصر في القرن ٥ ق.م)، وديودور الصقلي (الذي زار مصر في القرن الأول ق.م) حيث أشارا إلى طرق ثلاث للتحنيط وهي:

الطريقة الأولى: وهي باهظة التكاليف، وفيها تستخرج محتويات البطن والصدر (عدا القلب)، وتعالج الأحشاء بالتوابل وعرق النخيل، ثم يحشى التجويف بمواد عطرية، وبالمر والقرفة، وبعد أن تخاط فتحة الجسد، كان الجسد يعالج بالنطرون، ثم يغسل ويلف في لفائف من الكتان تثبت بنوع من الصمغ.

أما الطريقة الثانية: فكان الجسد يحقن بزيت الأرز عن طريق فتحة الشرج، ثم تعالج بالنطرون[1].

أما الطريقة الثالثة: والتي اقتصرت على الطبقة الفقيرة، فكانت تقوم على استخدام حقنة شرجية لتنظيف الأحشاء، ثم يعالج الجسد بالنطرون.

ونظراً لأن التحنيط- كوسيلة أساسية للحفاظ على الجسد- قد استمر لآلاف السنين، فمن الطبيعي أن نتوقع ازدهاراً وتدهوراً في هذه العملية لأسباب مادية أو فنية، وأن تختلف الإجراءات والتفاصيل التي كانت تجري لجسد المتوفى من فترة لأخرى، ومن مكان لآخر، لهذا لا عجب أن نرى أساليب ووسائل مختلفة لعملية التحنيط، لكنها كانت تهدف كلها في النهاية إلى تأمين سلامة الجسد لتتعرف عليه الروح في العالم الآخر، فتعود إليه الحياة[2].

---

(١٩) روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، المومياوات المصرية، الجزء الأول، من الموت إلى الخلود، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٧).

(٢٠) روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان ، المومياوات المصرية، الجزء الثاني، من الأسطورة إلى الأشعة السينية، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩).

مراجع للإستزادة عن

التحنيط

- Adams, C.V. Anthony, *Shepenmut - priestess of Thebes. Her mummification and autopsy*, DE 16 (1990), 9-19. (ill.).
- Andrews, Carol, *Egyptian Mummies*, London, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Publications, 1984 .
- Armitage, P. L. and Juliet CLUTTON-BROCK, *A Radiological and Histological Investigation into the Mummification of Cats from Ancient Egypt, Journal of Archaeological Science*, London 8 (1981), 185-196.
- Brier, Bob and Ronald S. WADE, *The Use of Natron in Human Mummification: A Modern Experiment*, ZÄS 124 (1997), 89-100.
- Bianchi, Robert S., Egyptian Mummies: *Myth and Reality*, Archaeology, New York 35, No. 2 (March/April 1982), 18-25.
- Campillo, Domènec, *La medicina egípcia, Nilus. Butlletí de la Societat Catalana d'Egiptologia*, Barcelona 5 (1996), 3-9. (ill.).
- Chapa, Juan, *More on Mummification*?: P.Mich. Inv. 3724 Revised, *in: Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists*, 525-533.
- De JONG, W. J., *Mummificatiehuis van de Apis-stieren in Memfis*, *De Ibis*, Amsterdam 9 (1984), 98-104 .
- De BONO, Fernand, *Embalming and Mummification, Egypt Travel Magazine*, Cairo, No. 32 (April 1957), 12-15.
- Dzierżykrai-ROGALSKI, Tadeusz, *Mummy of a Woman found on the Premises of Totmes' III Temple at Deir el-Bahari*, *Études et Travaux*, Warszawa 4 (1970), 87-94.
- Evidence Embalmed, *Modern Medicine and the Mummies of Ancient Egypt*. Edited by Rosalie David and Eddie Tapp, Manchester, Manchester University Press, 1984.
- Gasm EL-Seed, Ali Ahmed, *Mummification in the Napato-Meroitic Royal Tombs*, Beiträge zur Sudanforschung, Wien - Mödling 6 (1996), 51-57.

- Gray, Peter H. K., *Radiography of Ancient Egyptian Mummies, Medical Radiography and Photography*, Rochester 43,2 (1967), 34-44.
- Germer, Renate, *Das Geheimnis der Mumien*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1994.
- Harris, Nathaniel, *Mummies. A very peculiar history, London - New York - Sydney*, Watts Books, 1995.
- Harwood, William Sumner, *The mummification of cats in ancient Egypt*, In: Scientific American 82, (1900) 361.
- Ikram, Salima and Aidan DODSON, *Royal Mummies in the Egyptian Museum*, Cairo, Zeitouna / The American University in Cairo Press, 1997.
- Iskander, Zaky and Abdel-Moeiz SHAHEEN, *Temporary Stuffing Materials Used in 'the Process of Mummification in Ancient Egypt.* Part II, Fragrant Temporary Stuffing Materials, ASAE 61 (1973), 65-78 (3 pl.)
- Iskander, Zaky, and ABD EL MOEIZ SHAHEEN, *Temporary stuffing materials used in the process of Mummification in Ancient Egypt.* Part I. - Earthy Stuffing Materials Found at Ard El-Naam Mataria, ASAE 58 (1964), 197-208 (3 pl.).
- Kritsky, Gene, Tombs, *"Mummies and Flies", Bulletin of the Entomological Society of America*, College Park 31, No. 2 (1985), 18-19.
- Leek, F. Filce, *The Problem of Brain Removal during Embalming by the Ancient Egyptians*, JEA 55 (1969), 112-116 (4 pl.).
- Lucas, Alfred, *The use of natron in mummification*, In: JEA 18 (1932) 125-140.
- __________, *"Cedar"-tree products employed in mummification*, In: JEA 17 (1931) 13-21.
- Mummification Museum, Luxor, Supreme Council of Antiquities, Museums Sector, 1997; at head of title: Arab Republic of Egypt. Ministry of Culture. Supreme Council of Antiquities.

- Martin, Karl, *Altägyptische Mumien im Übersee-Museum*, *in*: TenDenZen 95. Jahrbuch IV, Bremen, Übersee-Museum, 1995, 163-173.

- Niwiński, A., *Once More about the Possibility of the Application of a Bath in the Mummification Process*, *in:* Actes du premier Colloque international d'Anthropologie physique des anciens Égyptiens, 369-376.

- Partridge, Robert B., *Faces of Pharaohs. Royal Mummies and Coffins from Ancient Thebes*, London, The Rubicon Press, 1994.

- Reyman, Théodore A., *Les momies égyptiennes*, *La Recherche*, Paris 14, No. 145 (juin 1983), 792-799.

- Shore, A.F., *Human and Divine Mummification*, *in:* *Studies in Pharaonic Religion and Society for Gwyn Griffiths*, 226-235.

- Sluglett, J., *Mummification in Ancient Egypt*, *Mummification Supplement">MASCA Journal Mummification Supplement*, 163-167 .

- Sandison, A. T., *The Use of Natron in Mummification in Ancient Egypt*, JNES 22 (1963), 259-267.

- Smith, Grafton Elliot, *The history of mummification in Egypt*, In: Proceedings of the Royal Philosophical Society of Glasgow 41 (1910) 59-64.

- Taylor, John H., *Unwrapping a Mummy. The Life, Death and Embalming of Horemkenesi*, London, Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press in association with Bristol Museums and Art Gallery, 1995 = Egyptian Bookshelf.

- Troy, Lana, *Creating a God,. The Mummification Ritual*, BACE 4 (1993), 55-81.

- Volke, Klaus, *Die Chemie der Mumifizierung im alten Ägypten*, *Chemie in unserer Zeit*, Weinheim 27, No. 1 (1993), 42-47.

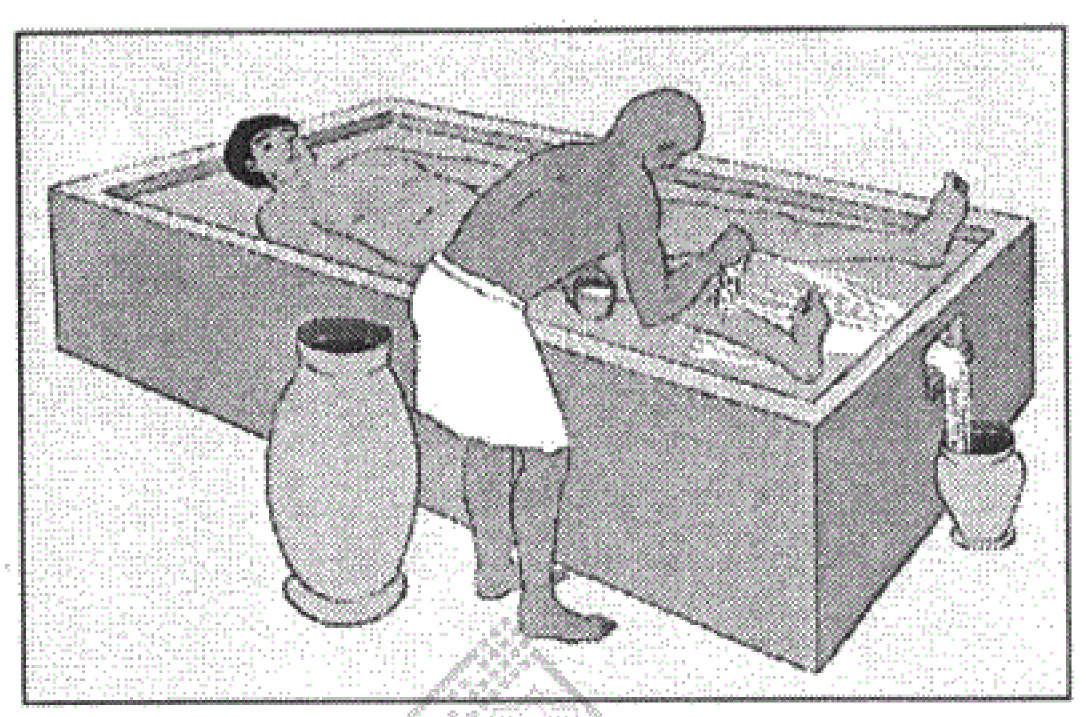
- روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان، المومياوات المصرية، الجزء الأول، من الموت إلى الخلود، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٧).

روجيه ليشتنبرج و فرانسواز دونان ، المومياوات المصرية، الجزء الثاني، من الأسطورة إلى الأشعة السينية، ترجمة: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (القاهرة، ١٩٩٩).

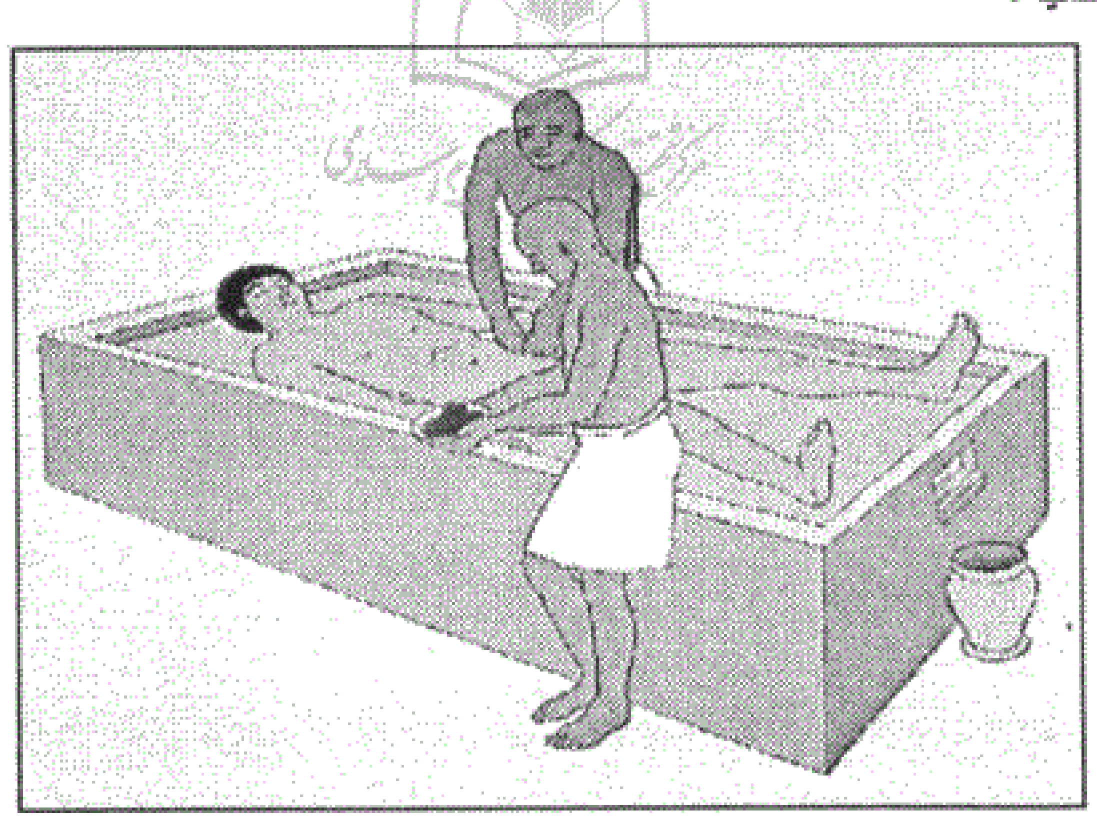


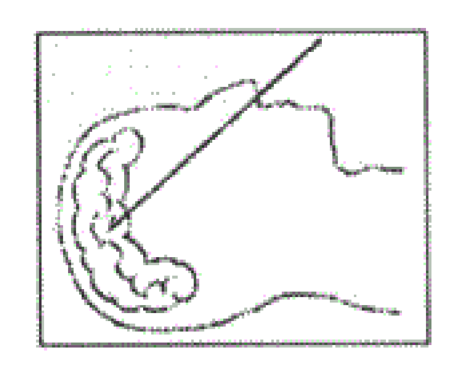
مراحل تخيلية لعملية التحنيط

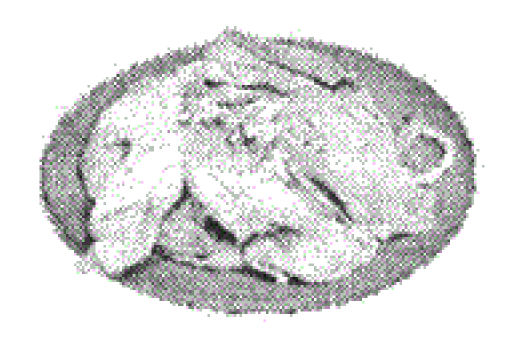
المرحلة الأولى:



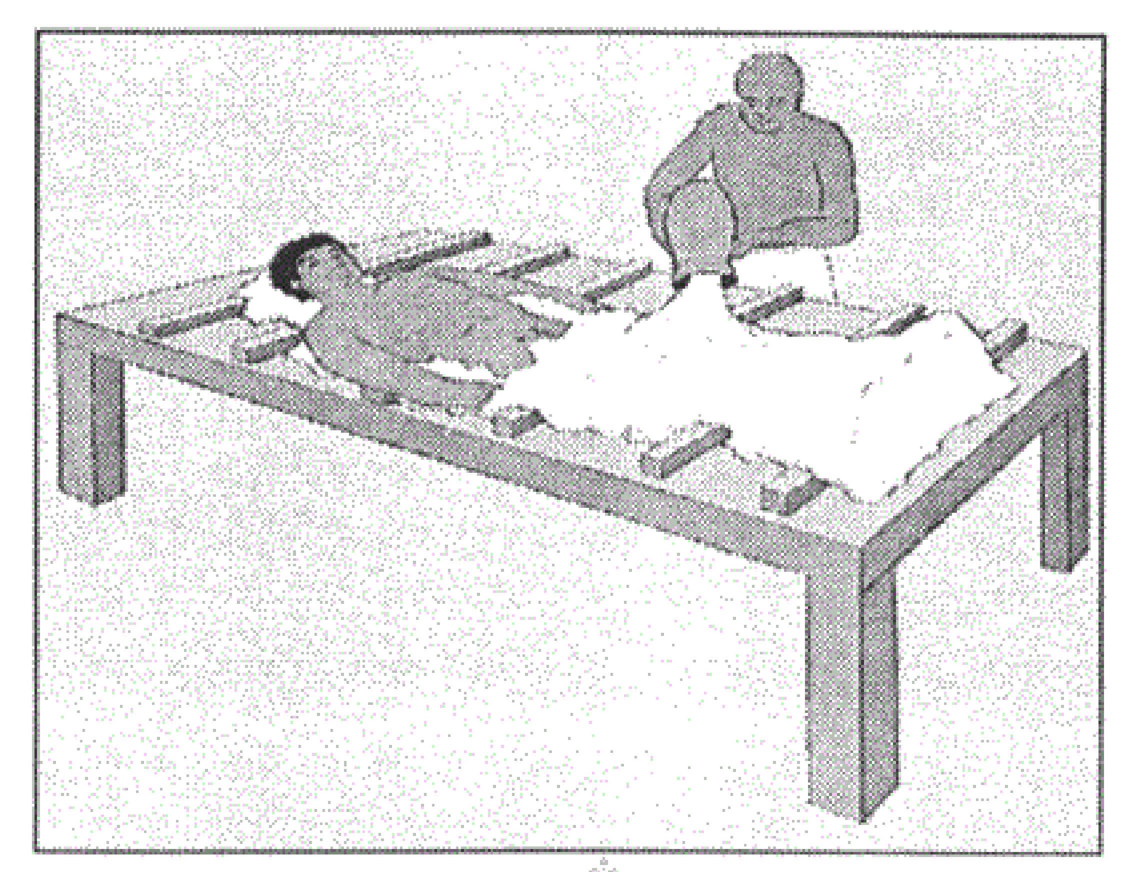
المرحلة الثانية:

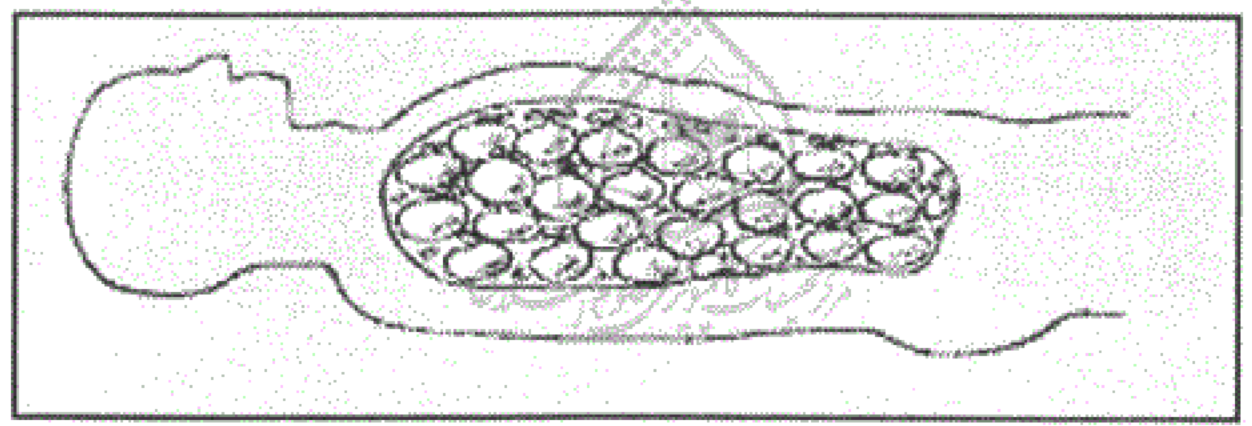




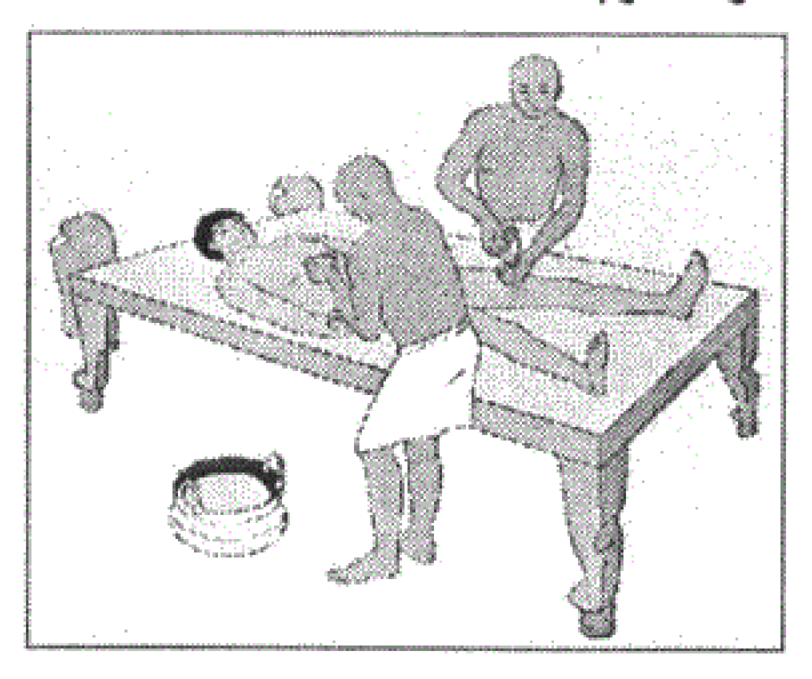


المرحلة الثالثة:

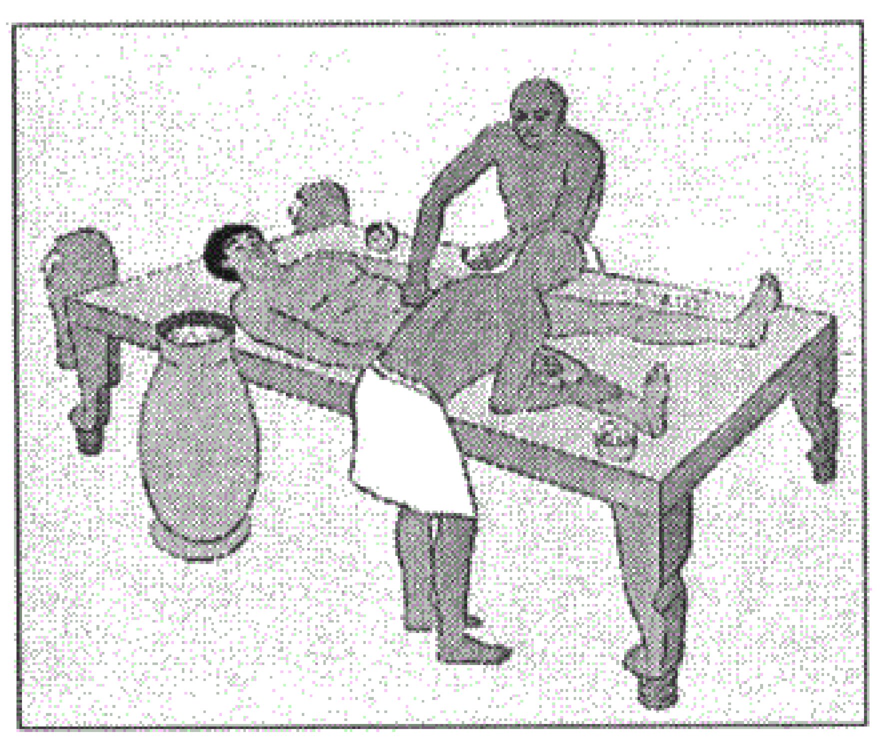




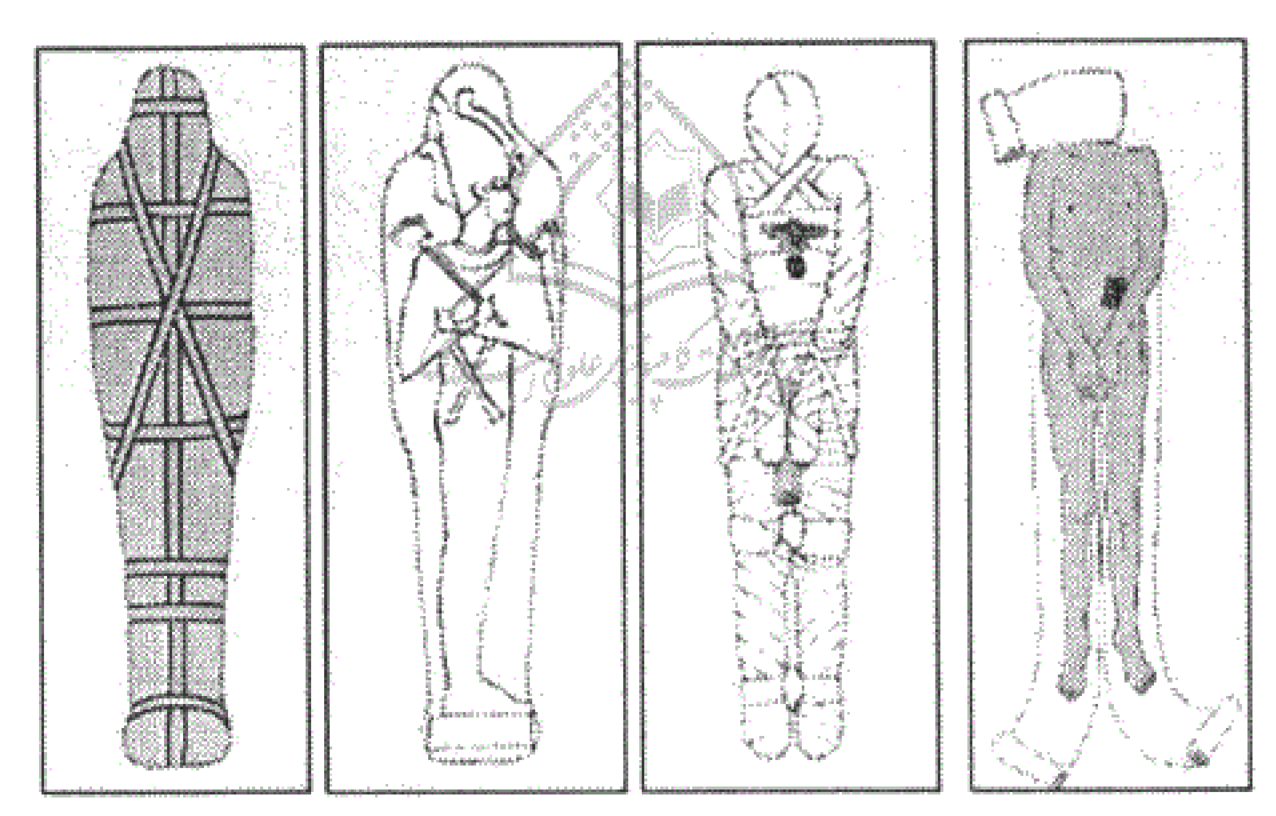
المرحلة الرابعة:



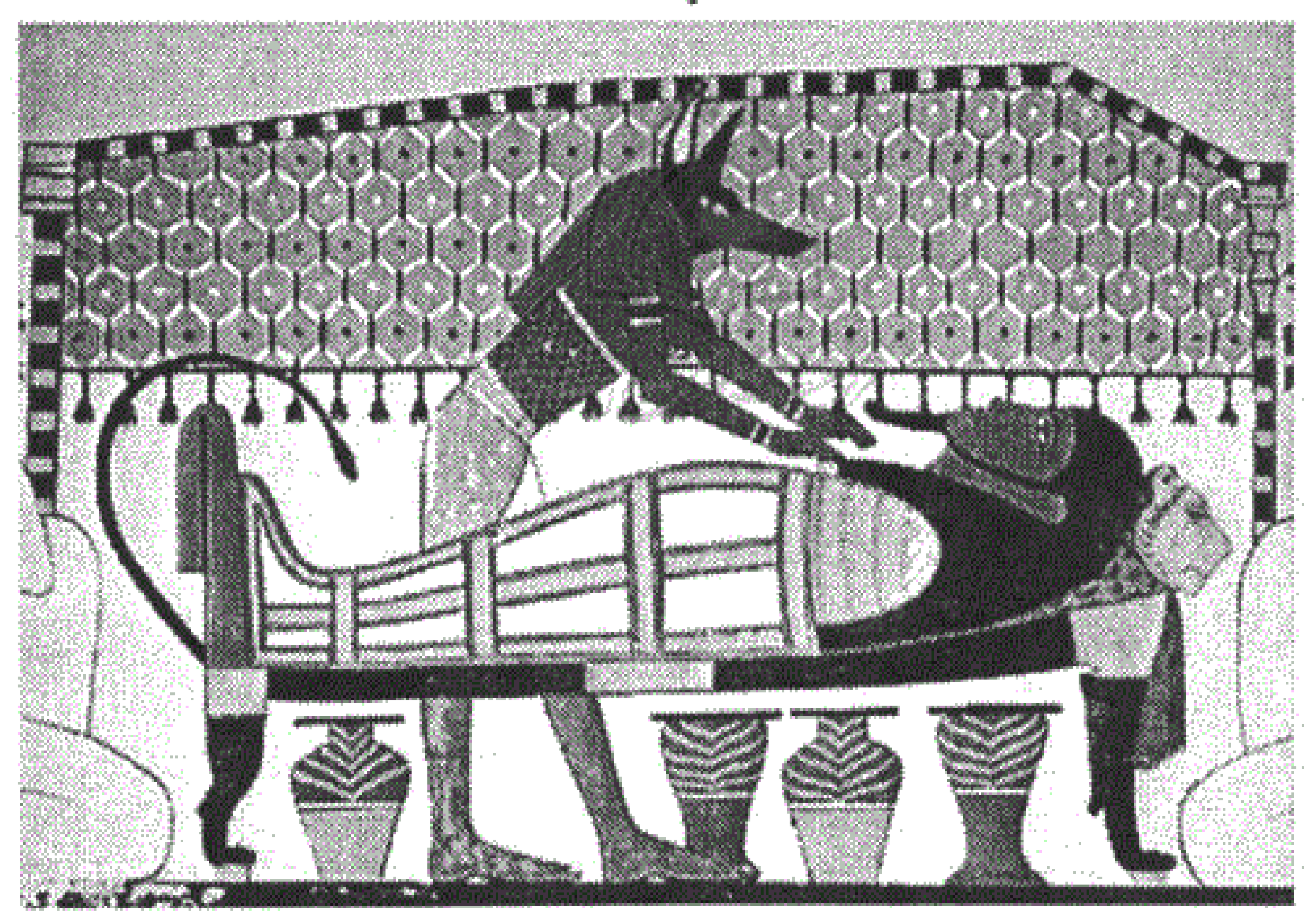
المرحلة الخامسة:

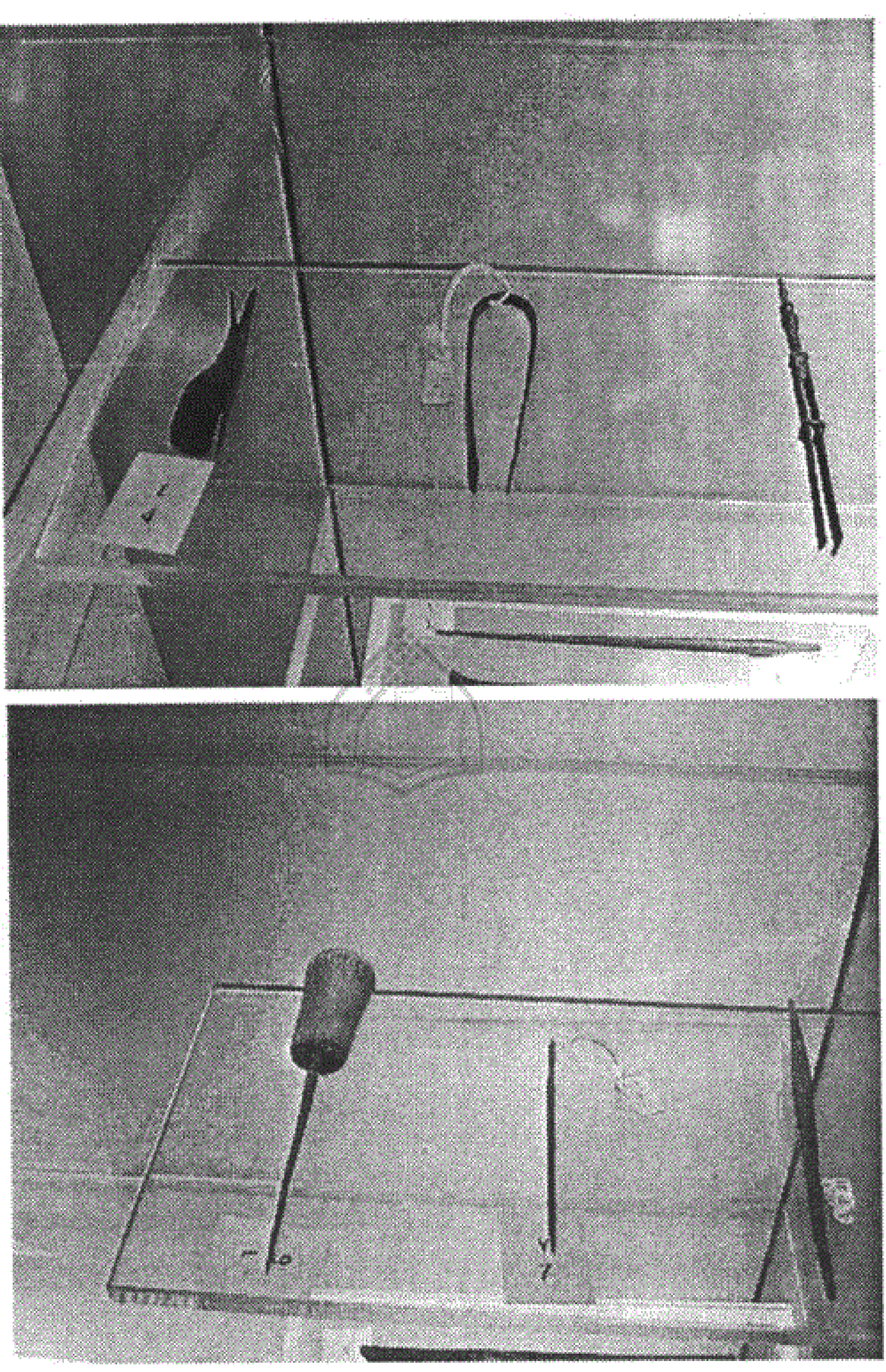


المرحلة السادسة:

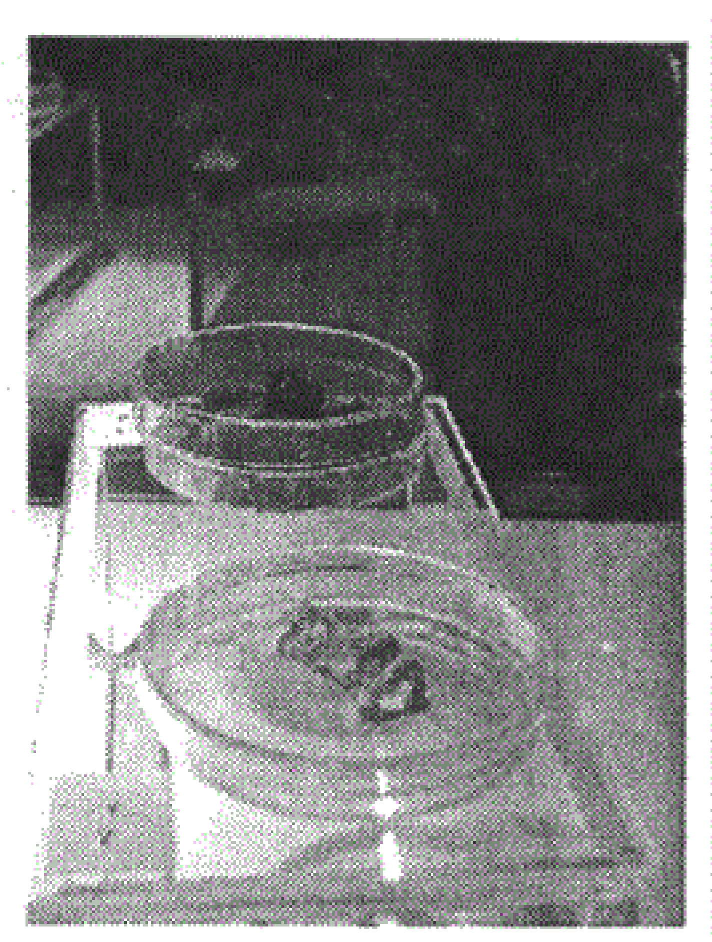


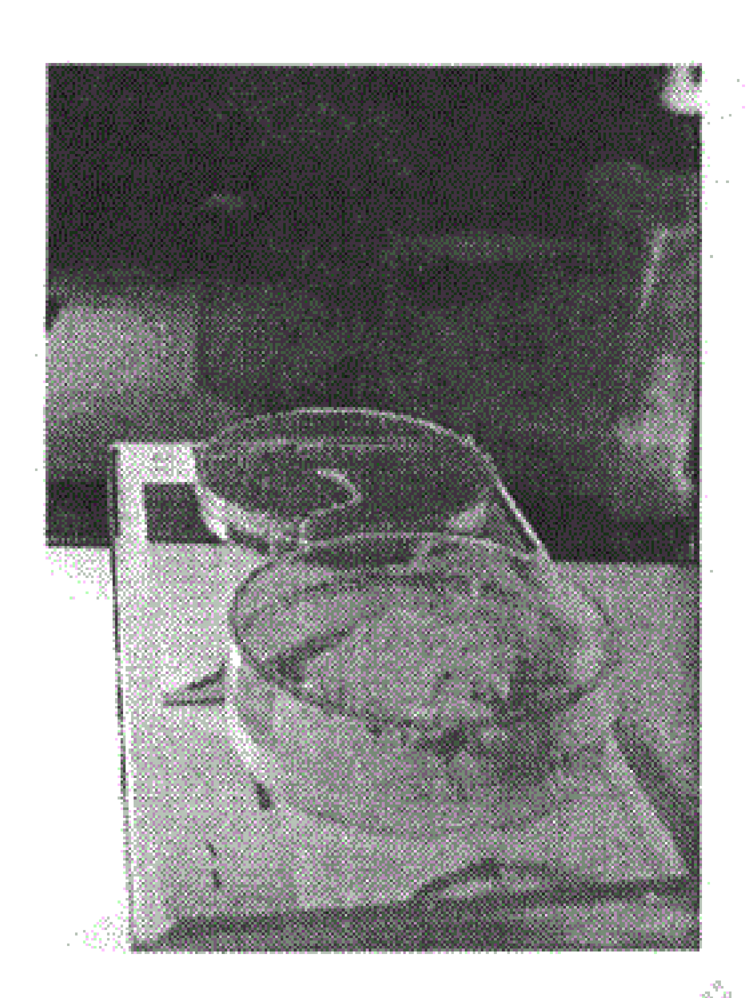

أواني الأحشاء

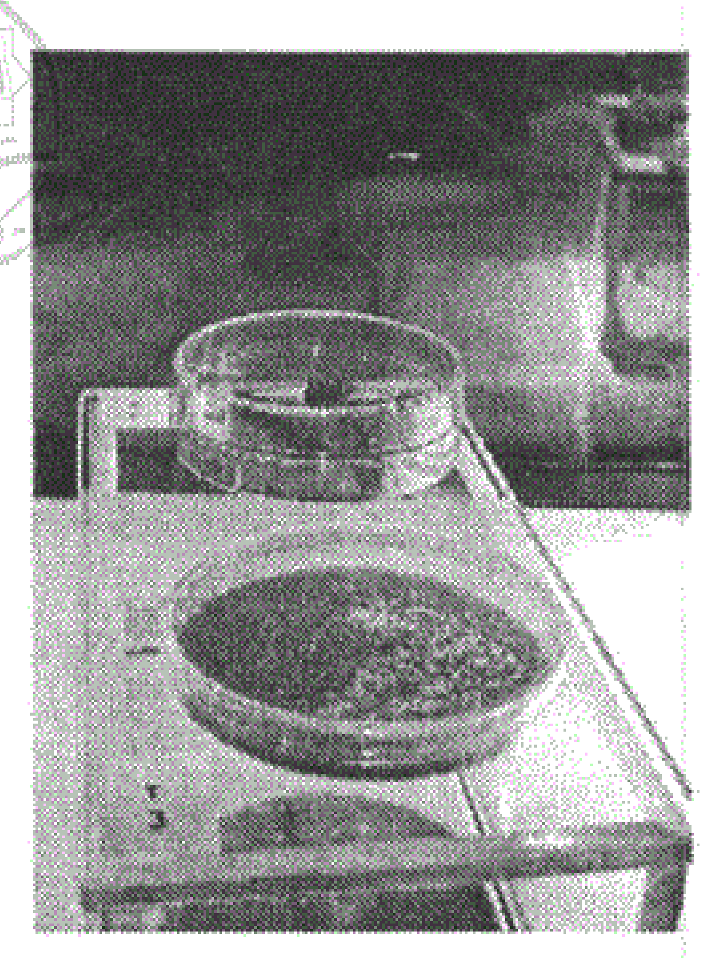

أنوبيس إله التحنيط يضع اللمسة الأخيرة للمومياء



مجموعة من أدوات التحنيط – متحف التحنيط- الأقصر









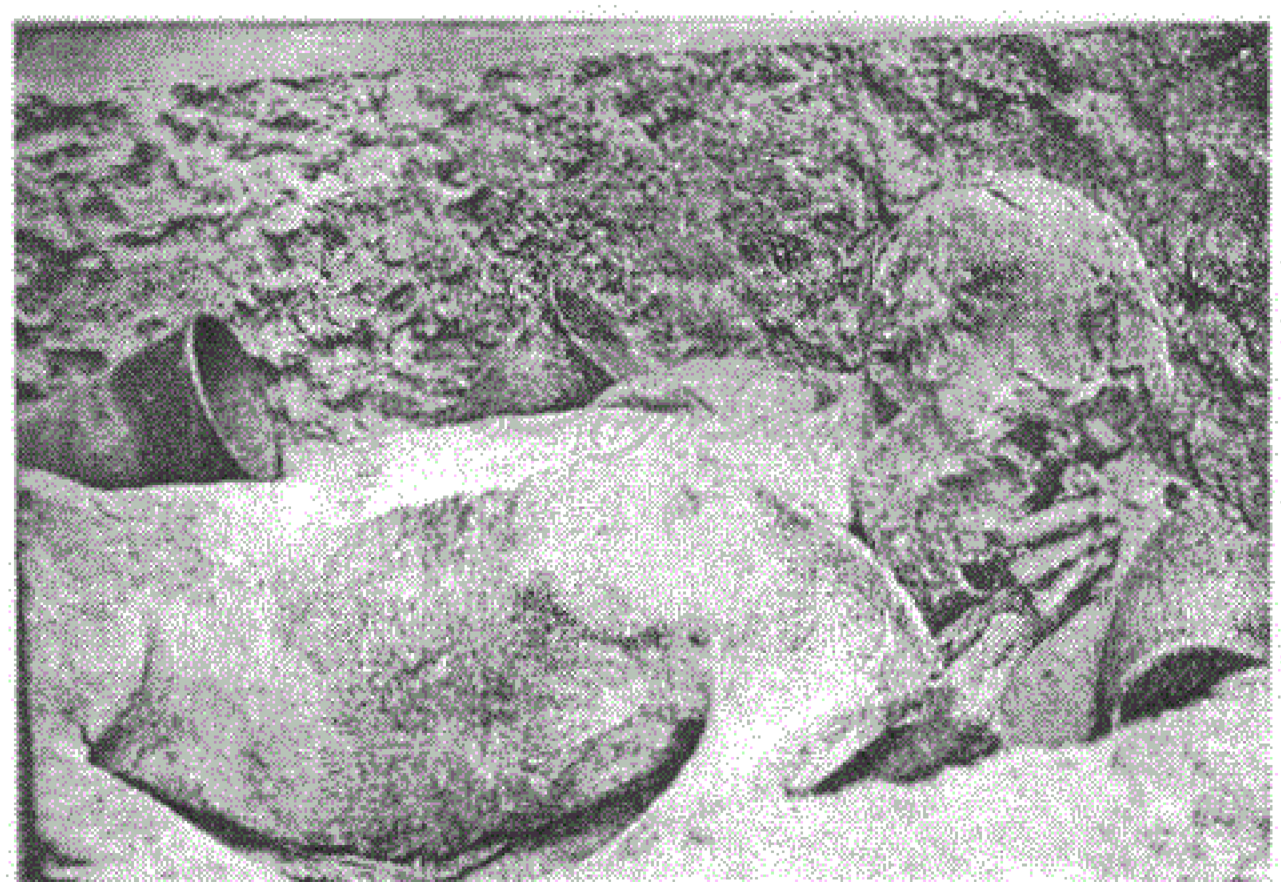
مجموعة من مواد التحنيط – متحف التحنيط – الأقصر



وضع القرفصاء من حلوان







أوضاع مختلفة للمتوفي



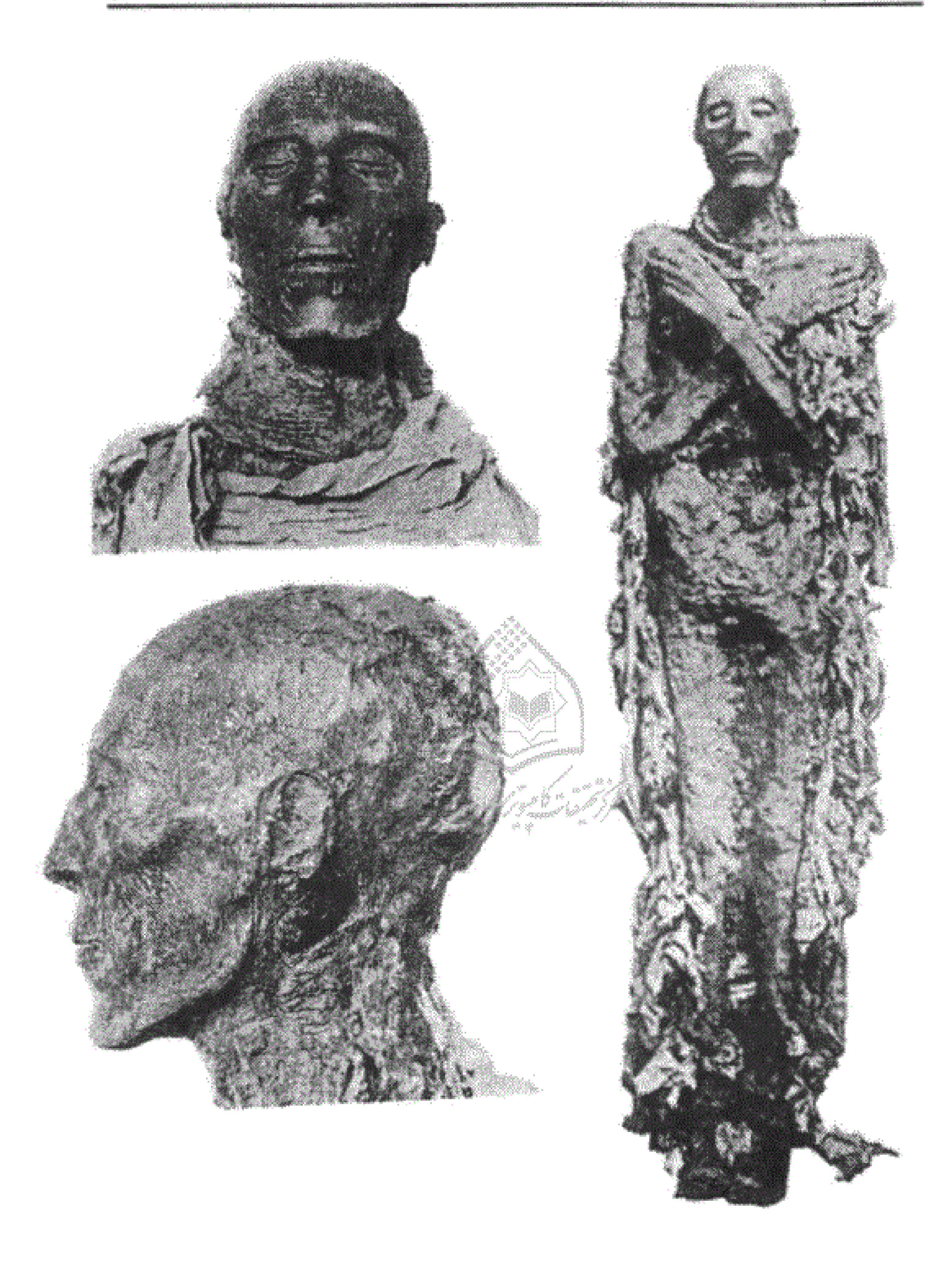
مومياء سقنن رع

مومياء رمسيس الثاني

بقايا مومياء من مقبرة "تي با بر تحوت" جبل الموتى - واحة سيوه


مومياء الملك رمسيس الثاني بالمتحف المصري


مومياء الملك رمسيس السادس



مومياء سيتي الأول



مومياء الملك مرنبتاح



مومياء الملك رمسيس الثالث



مومياء الملكة تي

مومياء يويا



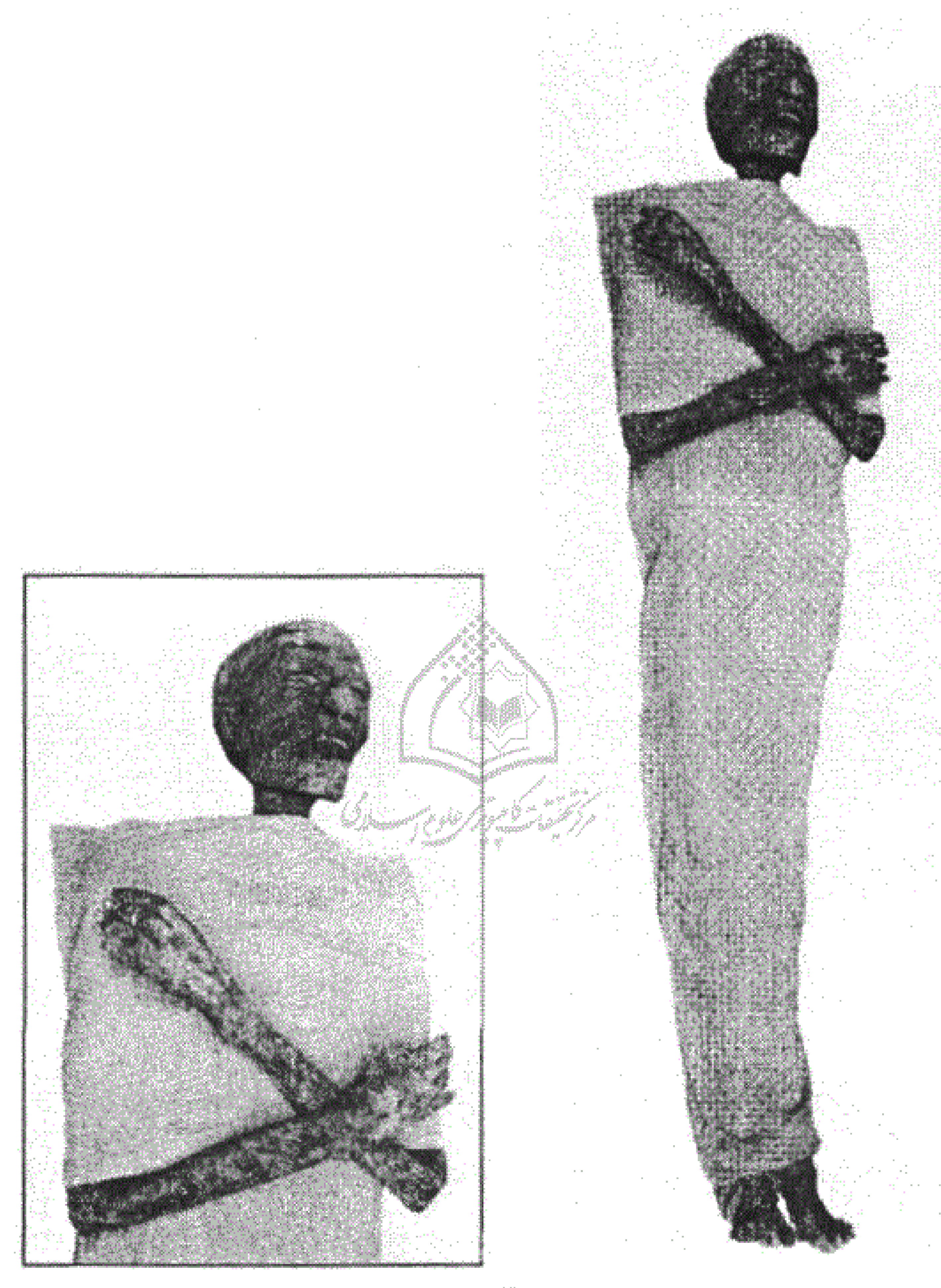
مومياء تويا



رأس الملك أمنحتب الثالث



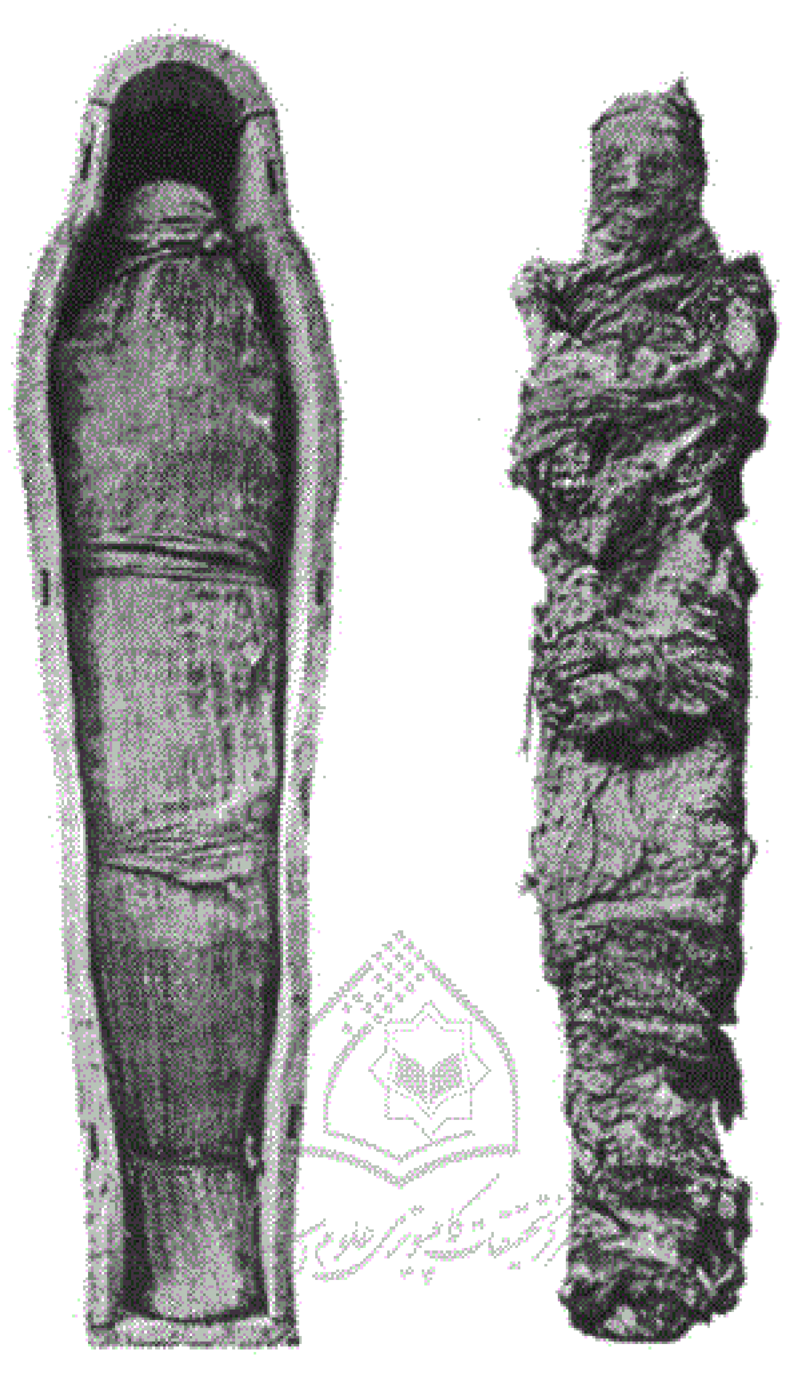
مومياء الملك أمنحتب الثالث



مومياء الملك رمسيس الرابع



مومياء سي بتاح





مومياء سيتي الثاني





اللفائف الكتانية لمومياء الملك أمنحتب الثالث

مومياوات كهنة الأسرة ٢١-٢٢ [٣]



مومياء بانجم الثاني، كبير كهنة آمون، الأسرة ٢١.



مومياء الملكة حنوتاوي، الأسرة ٢١.

[3] نقلاً عن: وفاء الصديق، رحلة إلى الخلود، تقديم د/ زاهي حواس، المجلس الأعلى للآثار، (القاهرة، ٢٠٠٦).



مومياء نسي خونسو، الأسرة ٢١.



مومياء جد بتاح أيوف أف عنخ، الأسرة ٢١.



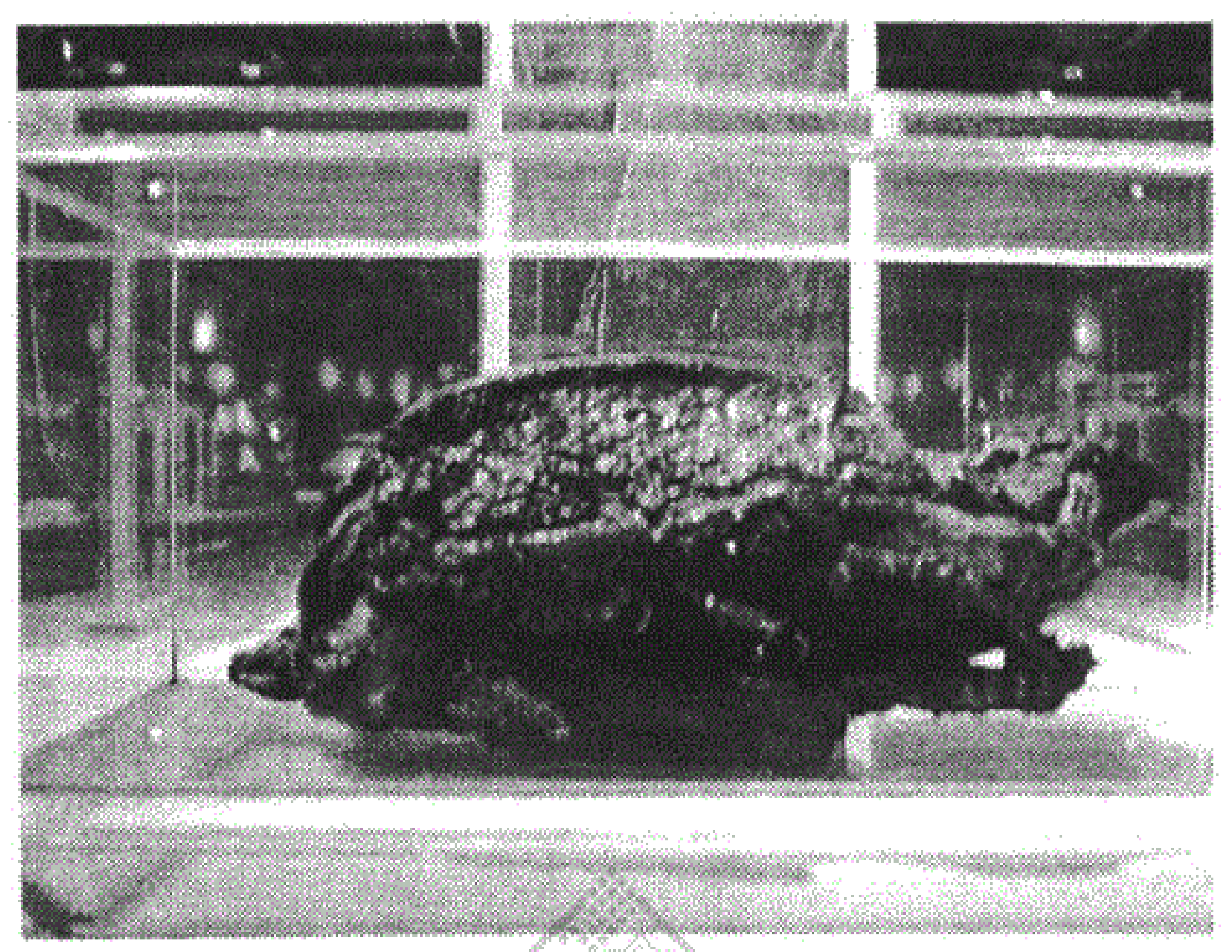
مومياء ماعت كارع، الأسرة ٢١.



مومياء نـــجمت، الفترة الإنتقالية الأسرة ٢١-٢٢.



مومياوات لقردة من مقبرة رقم ٥١ بوادي الملوك



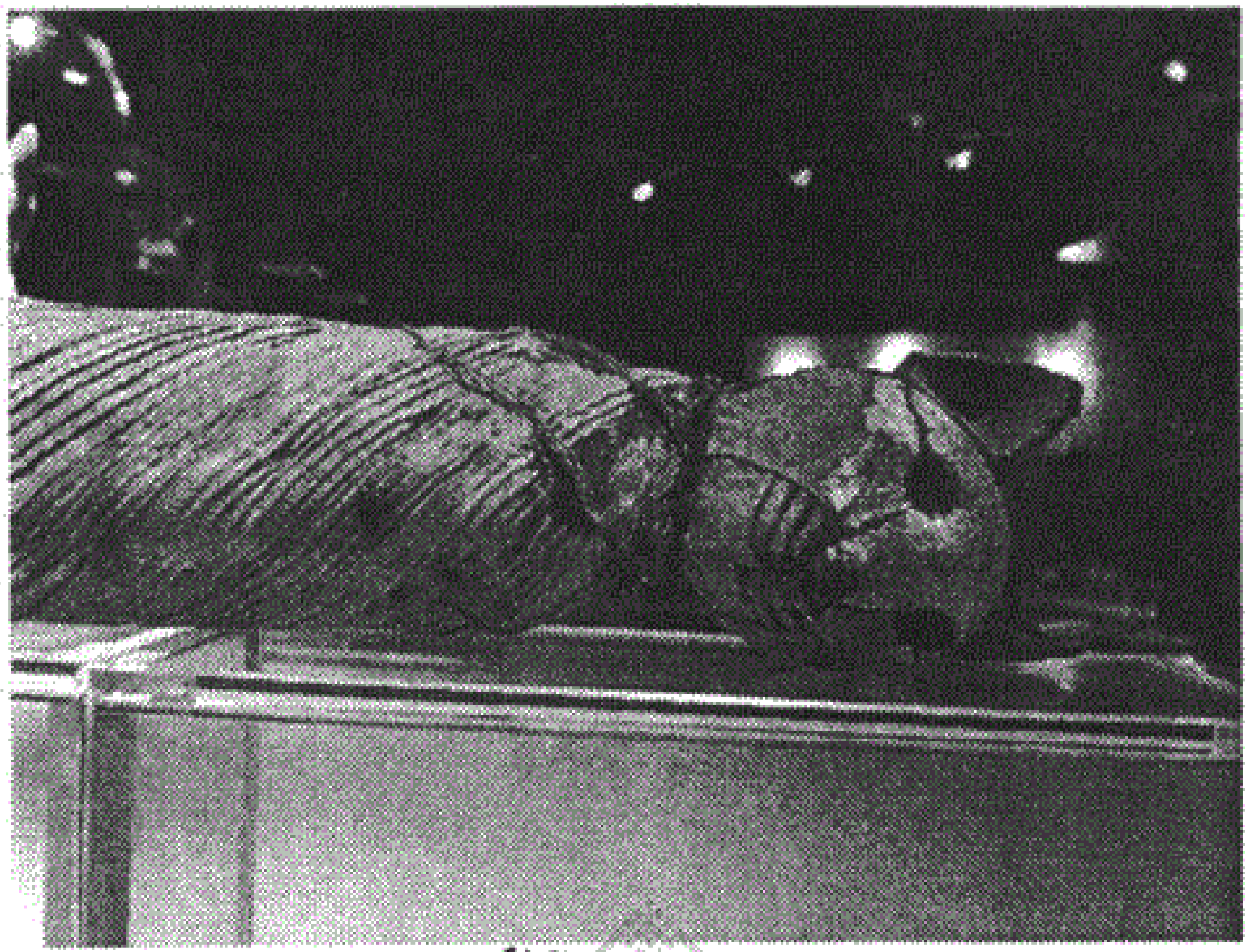
أوزة محنطة – قام بتحنيطها ذكي أسكندر على الطريقة المصرية القديمة، وهى الآن في حالة جيدة من الحفظ. متحف التحنيط – الأقصر)



مومياء تمساح محنط – متحف التحنيط - الأقصر



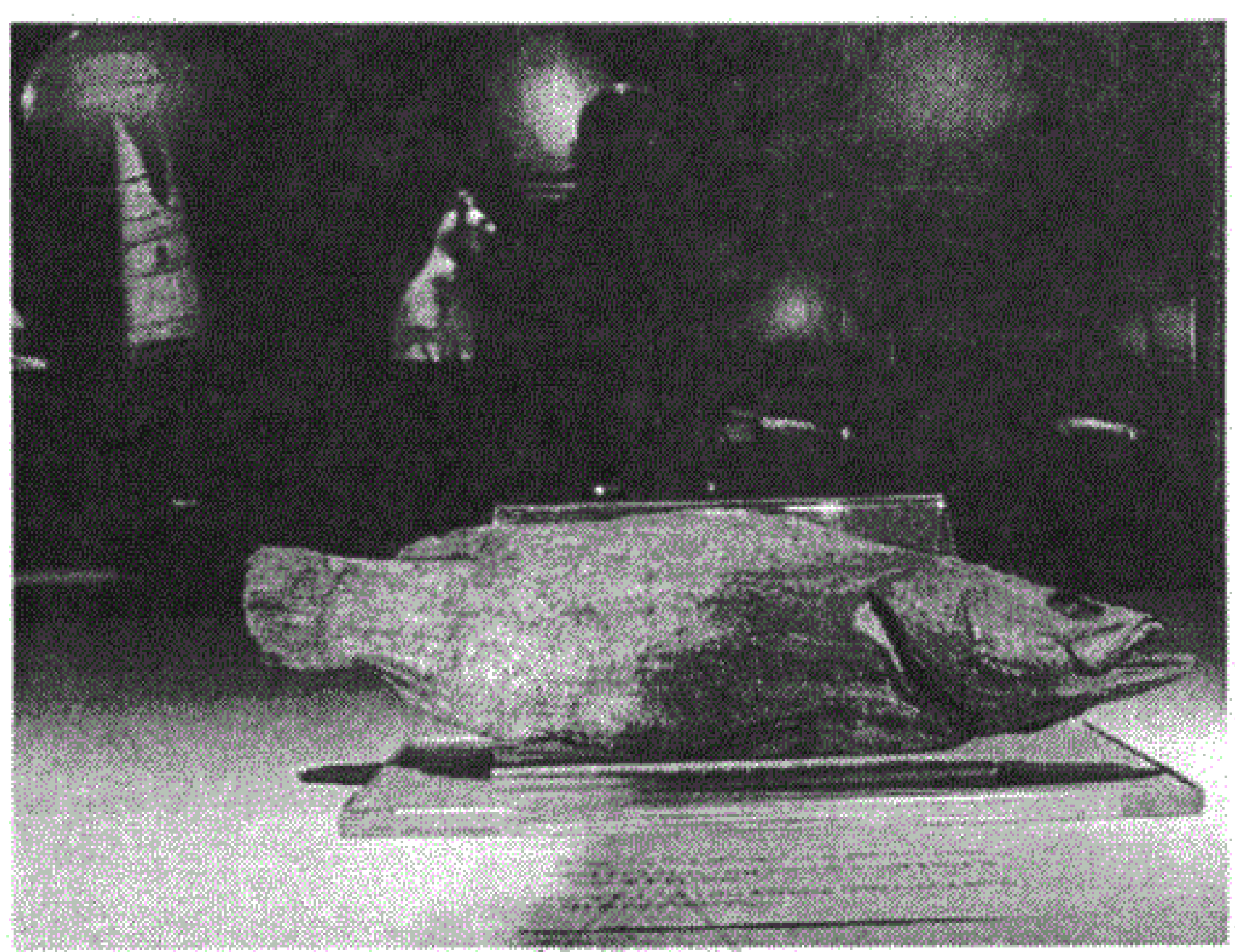
مومياء لقرد داخل تابوت-متحف التحنيط - الأقصر



مومياء لقطة



مومياء للطائر أبيس بمتحف ملوي



مومياء سمكة



الأعياد في مصر القديمة

احتوت السنة المصرية على العديد من الأعياد وأيام العطلات، منها ما ارتبط بتقويم السنة (أول السنة، ونصف الشهر، وبداية الفصول)، ومنه ما ارتبط بالزراعة (البذر، الحصاد والفيضان)، ومنه ما ارتبط بالملك (التتويج، والعيد الثلاثيني)، ومنها ما ارتبط بالحياة الجنائزية. أما أعياد الموتى فكانت ترتبط بزيارة أسر الموتى لمقابرهم لتقديم الطعام لهم، وهو عيد منتشر في مصر كلها.

ولقد كانت الأعياد ذات أهمية كبيرة في مصر القديمة، حيث خصص المصري لها أياما، فيذكر لنا حجر بالرمو أعياد الآلهة (مثل: عيد حورس، وسكر، ومين، وأنوبيس وسشات). ومن خلال قوائم الأعياد الموجودة في معابد كوم أمبو، وإدفو، وإسنا ودندرة، نستطيع تتبع أعياد بعض من الآلهة، مثل حتحور وسخمت.

وبالنسبة للمواقع الأخرى، فقد أمكن التوصل لأعياد بعض الآلهة مثل:

- عيد خنوم وعنقت (في الفنتين)، ابتداء من ١٨ هاتور.
- عيد ساتت وعنقت (في إقليم الجندل الأول) ابتداء من ٢٨ هاتور.
- عيد اللقاء الجميل في إدفو.
- ثلاثة أعياد في إسنا، وهي عيد رفع السماء، وعيد وصول نيت إلى سايس، وعيد الإمساك بالفأس.
- ثلاثة أعياد في دندرة، وهي عيد شرب الخمر، وعيد ولادة الإلهة، وعيد اللقاء الجميل.
- عيد السنة الجديدة في إدفو ودندرة، والذي كان يتم الاحتفال به في جميع المعابد. وهناك تفاصيل أكثر عن هذين المعبدين، وخاصة معبد دندرة الذي يعطينا وصفا لما يتم من احتفالات في الليلة التي تسبق هذا العيد.

أما في سايس وأبيدوس، فكان يتم الاحتفال بأوزير، من حيث معاركه، و موته وبعثه من جديد.

وتنقسم الأعياد إلى عدة أنواع:

- أعياد رسمية: يتم الاحتفال بها في مصر كلها، (وهي: عيد السنة الجديدة، وعيد أول الشهر، وأعياد نصف شهرية، وبداية الموسم، وعيد الفيضان، وتتويج الملك).
- أعياد محلية: خاصة بإقليم أو مدينة معينة: (عيد ميلاد الإله المحلي، وعيد انتصار الإله على عدوه).
- أعياد خاصة: أعياد شعبية تتعلق بفئة معينة أو مناسبة معينة خاصة بمجموعة أو مكان معين، وأعياد الزواج والميلاد.
- أعياد دينية.
- أعياد زراعية.
- أعياد جنائزية.

وإذا كانت هناك أسباب ظاهرة للأعياد، فإن هناك أسباباً خفية تتمثل في تخليد أحداث معينة من قصص الآلهة لتمثل أمام الشعب في مناسبات مختلفة.

وأثناء هذه الأعياد كانت ترتل أناشيد للطقوس، وتزين المعبد وتضاء، وتقدم القرابين. ومن أهم طقوس الأعياد أن يرى الشعب صورة (تمثال) سيده (الإله) التي كانت تخرج من المقصورة، وتنقل إلى مكان ظاهر بعد أن تزين بالتمائم وقلائد الذهب، وتوضع في قارب حيث كانت السفن بوجه عام تمثل للمصري القديم وسيلة النقل المعروفة والأكثر انتشاراً، وكانت توضع أمام الإله أعلام مزينة بصورة إلهية مثل (وب واوت)، أي: (فاتح الطرق)، وعند الدخول للمعبد يوضع تمثال الإله على قاعدة حجرية عالية ليراها كافة الناس، ويقدمون القرابين والبخور والأدعية.

وكبلد زراعي بالدرجة الأولي، فقد احتفل المصريون بعدد لا بأس به من الأعياد الزراعية، مثل أعياد النيل وأعياد الحصاد في جميع انحاء مصر، مثل الأعياد المخصصة لرننوتت إلهة الحصاد، أو "مين" إله الخصوبة، والتي كانت تقام في فصل الحصاد (الصيف). وفي شهر "كياك" كانت تقام أعياد حرث الأرض التي يمثل فيها الإله أوزير الذي يموت ثم يبعث مثل الأرض التي ينمو فيها الزرع.

وقد اشتملت قوائم أعياد المصري القديم على أنواع أخرى من الأعياد: (أعياد دينية، وأعياد ملكية)، ومن أمثلة الأعياد الدينية:

عيد الإله مين

ويقام هذا العيد في الشهر الأول من فصل الحصاد لارتباط هذا الإله بصفة الخصوبة. وفي أثناء هذا العيد يطلق الملك مجموعة من الطيور في اتجاه الشرق، والجنوب، والغرب والشمال، كرمز لتجديد قوته، كما كان يتم بناء أشكال مخروطية ضخمة.

عيد "إبت"

وهو عيد انتقال آمون من معبده في الكرنك إلى معبده في الأقصر. وقد عرف هذا العيد من خلال مناظر معبد الأقصر التي ترجع لعهد الملكين توت عنخ آمون وحور محب. ومن خلاله كان الإله آمون ينتقل من الكرنك إلى الأقصر، ثم يعود إلى الكرنك. تبدأ الاحتفالات من معبد الكرنك حيث يقدم الملك القرابين (لحوم، زهور، فاكهة، طيور، لبن وعطور)، كما يقوم بالتبخير ورش الماء أمام قارب آمون الذي يطلق عليه (وسرحات)، وأمام قاربي موت وخونسو. ويمكن التعرف عليهم من مقدمة المركب ومؤخرتها، والتي كانت تزين برأس الإله صاحب المركب.

يخرج الموكب من الصرح العاشر للمعبد، والكهنة يحملون قوارب ثالوث طيبة (آمون، وموت، وخونسو) فوق أكتافهم، وكان قارب آمون يحمله ثلاثون كاهنا، يبدأون من قدس الأقداس إلى داخل المعبد، ثم يخرجون من الصرح الثالث، ويصلون إلى شاطئ النيل، وهنا يضعون قوارب الآلهة المقدسة على مراكب حقيقية، وتتجه المراكب شمالاً مع التيار باتجاه معبد الأقصر.

وعلى ضفاف النهر تقف جموع المواطنين والموسيقيين لتحية الموكب، كما تقف كاهنات موت ومعهن الآلات الموسيقية، كما تقف الشرطة لتنظيم الاحتفال. وعند النيل تنزل المراكب تتبعها مراكب القرابين. وعلى الشاطئ أمام معبد الأقصر يقف الناس يهللون ويهتفون ويساعدون في دفع المراكب في سعادة، ويرقصون ويرتلون الأناشيد ويعزفون بالصلاصل.

وعلى الطريق المؤدي إلى معبد الأقصر، تقام أبنية صغيرة يقدم فيها الكهنة القرابين. وعند الوصول للمعبد يقوم الملك بنفسه بطقوس القرابين، والحاشية تنتظر أمام قدس الأقداس. وتبقى المواكب خلال عشرة أيام في هدوء داخل معبد الأقصر تقدم لها القرابين كل يوم، وتتم العودة إلى الكرنك بنفس الأسلوب.

وعلى جانبي النيل يقف الجند و الحاشية لاستقبال المواكب، وعند الرجوع للكرنك تقدم القرابين. ويستمر الاحتفال بهذا العيد فترة تستغرق من ١١ إلى ٢٤ يوما، ويحتفل سكان الأقصر إلى اليوم بأعياد مماثلة، مثل عيد سان جورج (الأقباط)، وعيد أبو الحجاج (المسلمين)، وفيها يتنزه الناس في نفس التوقيت في مراكب في النيل.

عيد اللقاء الجميل

وهو العيد الذي كانت تتجه فيه الإلهة حتحور من معبد دندرة كل عام لتمضي ١٥ يوماً في معبد إدفو مع زوجها حور. وكانت هذه الرحلة مناسبة سعيدة يشترك فيها الشعب. كانت حتحور تترك معبدها قبل خمسة أيام من إكتمال القمر، وعلى حافة النهر تقدم لها القرابين (لحوم- طيور، وكل ما هو طيب)، ثم يتحرك مركبها مع عدد من الكهنة، وتصحبها مجموعة أخري من المراكب، وعلى رأسها مركب حاكم المدينة، بالإضافة إلى مراكب الحجاج الذين كانوا يصحبون المركب من دندرة إلى إدفو.

لم تكن الرحلة تتم مباشرة، وإنما كانت مركب الإلهة تتوقف في الكرنك لتزور الإلهة موت سيدة "إشرو"، ثم تتوقف في ميناء جنوب "إسنا" حيث يقدم حاكم هذه المدينة الأطعمة للحجاج: (٥٠٠ رغيف من الخبز، و ١٠٠ آنية من النبيذ، و ٣٠ كتفا من الماشية). وفي طريقها لإدفو يزداد عدد الحجاج الذي يصحبونها، ثم تتوقف في نخن (الكوم الأحمر)، ليلحق بها الإله حور إله نخن. وفي إدفو نرى حور وحاملي أعلامه وقد تركوا المعبد انتظاراً للإلهة على شاطئ النهر بصحبة رئيس مدينة إدفو مع مجموعة الكهنة والحجاج. وعلى الشاطئ يعد مرسى لاستقبال مركب حتحور، حيث تقدم لها القرابين وترتل الصلوات من كتاب (حماية المركب المقدسة)، وتقدم الخمر ورمز الأرض المزروعة، ثم تطلق الأربع أوزات (رمز الجهات الأربعة الأصلية)، ثم يصطحبها الإله حور إلى الماميزي (بيت الولادة)، حيث يقضون الليل.

في الصباح تبدأ الطقوس في حضور الموسيقيين والراقصات. ثم تبدأ رحلة الزوجين لزيارة المعبد الذي دفنت فيه آلهة تاسوع آتوم المحنطين. وتستمر الاحتفالات حتى اليوم الثالث عشر. وبعد انتهاء مراسم العيد تبحر المراكب من جديد عبر نفس طريق الذهاب، وينفض الحجاج كل في اتجاه مدينته.

عيد السنة الجديدة

يبدأ هذا العيد في الليلة التي تسبق السنة الجديدة، حيث يتوجه مجموعة من كبار الكهنة يقودهم كبير الكهنة (الذي يحل محل الملك في أداء الطقوس)، وهم أربعة كهنة أساسيون في المعبد، والكاهن المرتبط بدندرة، والذي يطلق عليه عازف الموسيقي.

تتوجه هذه المجموعة إلى المقصورة الموجودة أقصى يمين الحائط الجنوبي، ويطلق عليها (بيت اللهب)، ويبدأون في النزول إلى القبو حيث يصلون إلى الغرفة الأولي التي تحتوي على مقصورة بها تمثال الإلهة حتحور (على شكل طائر برأس آدمي مصنوع من الذهب أو من الخشب المذهب)، حيث يقومون بأداء بعض الطقوس، ثم يحملون التمثال إلى القبو ليصعدوا به إلى (بيت اللهب)، حيث ينتظر مجموعة من حملة الأعلام.

يبدأ الموكب في التحرك إلى الغرفة الطاهرة التي تجري فيها مجموعة من الطقوس التي يطلق عليها (ترتيب التيجان)، تحصل أثناءها الإلهة على ٨ تيجان مختلفة من ثامون هليوبوليس، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الحلي والأقمشة، ثم تخضع الإلهة للتطيب والتبخير. بعد انتهاء هذه العلميات يحين وقت وضع الأطعمة المختلفة على الموائد (خبز، ولحم، وحلوى، وحيوانات كاملة، وطيور، وعطور وباقات من الزهور) بالإضافة إلى أدوات الإلهة حتحور الخاصة: (الصلاصل، والتاج الذهبي، وإناء الخمر الذي كان يقدم في عيد الخمر).

ثم يصعد الموكب إلى سقف المعبد عن طريق السلم، حيث نرى هنا تتابع حملة الأعلام والكهنة الذين يرتدون أقنعة الإلهة، ويحملون القرابين، ويسبقهم الملك والملكة، وتتلى أثناء الصعود الأناشيد المصاحبة للعيد. وعند الوصول للسقف يوضع التمثال في المقصورة الخاصة به، والتي تتخذ الأعمدة الخاصة بها الشكل الحتحوري.

وحول المقصورة توضع القرابين، وهنا يتحقق أهم حدث، وهو الاتحاد مع قرص الشمس، والذي يحدث عند بزوغ أشعة الشمس أول أيام العام الجديد.

عيد الوادي أو عيد آمون في الوادي

في هذا العيد يتوجه الملك بعد أن يرتدي ثيابه الفاخرة وتاجه، للبحث عن آمون في معبده، وذلك لدعوته لزيارة (وادي الأموات) في غرب طيبة. وكان عبور النهر يتم في موكب تقودها الآلهة. وكان هذا العيد يستمر أحد عشر يوماً في فترة حكم تحتمس الثالث، وأربعة وعشرين يوماً أثناء الأسرة التاسعة عشرة وسبعة وعشرين يوماً أثناء حكم رمسيس الثالث.

ومن بين الاعياد الملكية:

العيد الثلاثيني (حب سد)

في هذا العيد (ويطلق عليه عيد اليوبيل الثلاثيني)، يتم الاحتفال بانقضاء العام الثلاثين للملك لارتقاء العرش، ويظهر الملك على عرشه في كامل قوته، ويعاد بناء مقاصير اليوبيل في المعابد من الذهب والفضة والأحجار الكريمة، وتكرر الطقوس مرتين للملك حاكم الجنوب والشمال.

عيد تولي الملك العرش

أمكن من خلال حجر بالرمو التعرف على المراحل الثلاثة التي يمر بها هذا العيد وهي:

١- ظهور ملك الأرضين: وفيها يصعد الملك نحو مبنى مرتفع يضم مقصورتين ظهراً لظهر، في كل منها عرش، ويجلس الأمير على كل عرش منهما، حيث يرتدي في المرة الأولى التاج الأبيض، ويظهر كملك مصر العليا، وفي المرة الثانية يرتدي التاج الأحمر، ويظهر كملك مصر السفلى.

٢- إتحاد الشمال والجنوب (سماتاوي): وهو طقس يتم في حضور الملك، ويقوم به الإلهان (حور، وست)، أو الكهنة الذين يؤدون وظيفة الآلهة، وفيه يتم ربط نباتي الشمال والجنوب حول عمود يرمز للتوحيد.

٣- الجري حول الحائط: وفيه يسعى الملك حول جدار رمزي يرمز لجدار منف [١].

عيد وضع حجر الأساس للمعبد وعيد افتتاح المعبد

في هذا العيد يغادر الملك قصره ومعه حملة الأعلام ليذهب إلى مكان المعبد، تساعده الإلهة سشات، ويقوم بوضع أوتاد لوضع حدود المعبد، ثم يصل بينهما بالحبال، ويبدأ في حفر الأرض ورسم حدود المعبد، ثم يبدأ في صب الرمال وتجهيز أحجار الأساس التي توضع في أركان المعبد الأربعة، وتتخذ إشكال الآلهة الحامية وسبائك الذهب وقطع من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة. وعند انتهاء عمليات البناء، يحضر الملك افتتاح المعبد، فيلقي أولا بحبوب البخور حول المعبد لتطهيره، ثم يهب المعبد وهو يرفع يده اليمنى في حركة طقسية، وأحيانا نرى الملك يضرب باب المعبد بعصاه البيضاء اثنتي عشرة ضربة.



(٢١) راجع: باسم سمير الشرقاوي، كهنوت منف حتى بدايات العصر البطلمي، ماجستير غير منشورة (كلية الآداب-جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م)، ج١، ٣٥٣، ٣٥٥-٣٥٦، ٣٦٧-٣٧٠.

مراجع للاستزادة عن
الأعيـــاد في مصـــر القديمـــة

- باسم سمير الشرقاوي، كهنـوت منـف حتى بدايات العصر البطلمي، مجلدان، رسالة ماجستير غير منشورة في الآداب من قسم التاريخ – شعبة التاريخ المصري القـديم، إشراف: أ.د/ عبد الحليم نور الدين و أ.د/ فاروق حافظ القاضي (كلية الآداب-جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م)، المجلد الأول، ص ٣٥٠-٣٧٠.

- منصور النوبي منصور، مناظر الأعياد في مقابر أفراد الدولة الحديثة بجبانة طيبـة، رسالة دكتوراه غير منشورة من قسم الآثار المصرية، إشـراف: أ.د/ عـاطف عبـد السلام عوض الله و أ.د/ ألتن موللر (كلية الآداب بسوهاج-جامعة أسيوط، ١٩٩٤م).

- مي زكي، الأعيـاد في مصـر القديمـة، دار الفكر العربي (القاهرة، ٢٠٠٧).

- Hartwig Altenmüller, 'Feste', in: LÄ II (1977), 171-191.

- C. J. Bleeker, Egyptian Festivals, Enactments of Religious Renewal, in: ShR XIII, E. J. Brill, (Leiden, 1967).

- Wolfgang Helck, 'Thotfest', in: LÄ VI (1986), col. 523.

- Siegfried Schott, Altägyptische Festdaten, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz 10 (Wiesenbaden, 1950).

بعض مناظر الأعياد في مصر القديمة





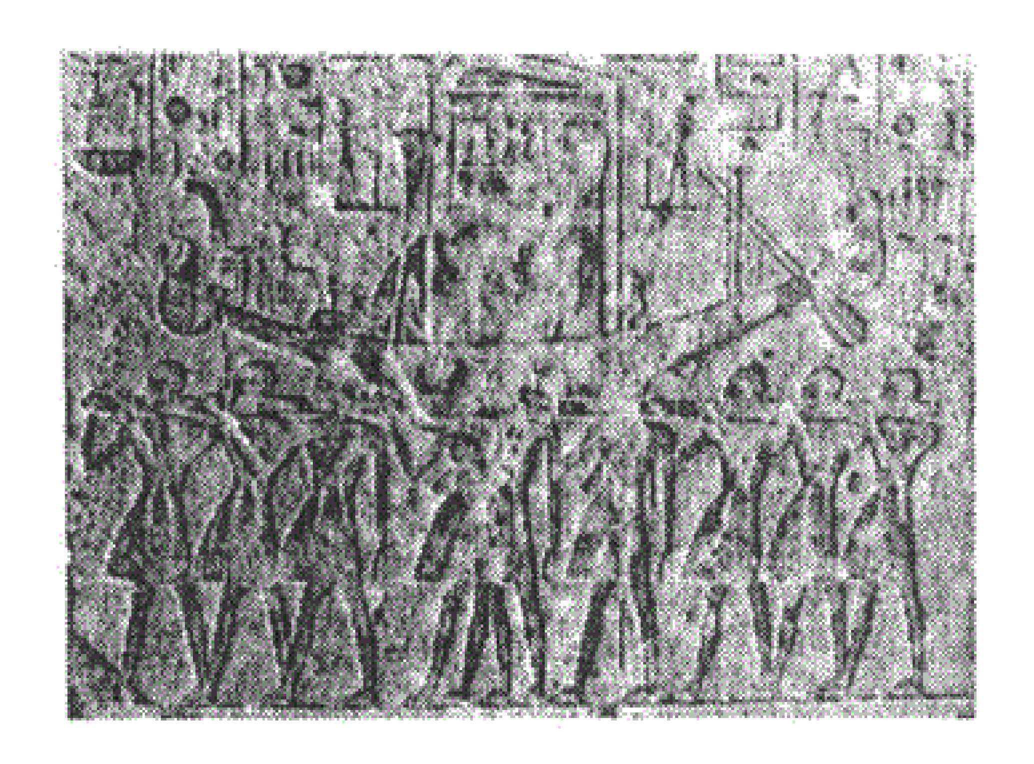
مراسم الإحتفال بعيد الأوبت



الإحتفال بعيد رأس السنة



عيد الوادي الجميل





صورتان:

١ - المقصورة الحمراء بالكرنك. عندما تغادر مركب أمون معبدها، يتم نقلها، في أبهة وفخامة هائلة، يقوم بحملها الكهنة القائمون بخدمتها.

٢ - يلاحظ، أن مركب "آمون"، في كافة تحركاتها وجولاتها، كان من اللازم مرافقة الملكين الشريكين في العرش لها (المقصورة الحمراء بالكرنك).



عند كل محطة من المحطات، كان الأمر يحتم وضع المركب بداخل استراحتها؛ حيث تحظى بمراسم التبخير وإراقة اللبن من جانب "الشريكين الملكيين"؛ وعندئذ، كان من المسموح لجموع الشعب الحضور إلى هذه المواقع لتبجيل وتوقير الإله القائم بها (المقصورة الحمراء بالكرنك).



عند الوصول أمام ساحة الأقصر الكبرى، كانت مركب "آمون" تستقبل بالأغاني والترانيم، وعزف الصلاصل والقيثار، واستعراضات الرقص الشعائري المتماثلة بالأكروبات .. فإنها كانت تحمل على متنها الشكل المرئي للإله عند حضوره إلى "الأبت" الخاص به: لكي يعمل على الانتعاش واكتساب المزيد من الحيوية، باعتباره "الثور القوي المخصب" (المقصورة الحمراء بالكرنك).

مراسم الإحتفال بعيد الأوبت على المقصورة الحمراء لحتشبسوت

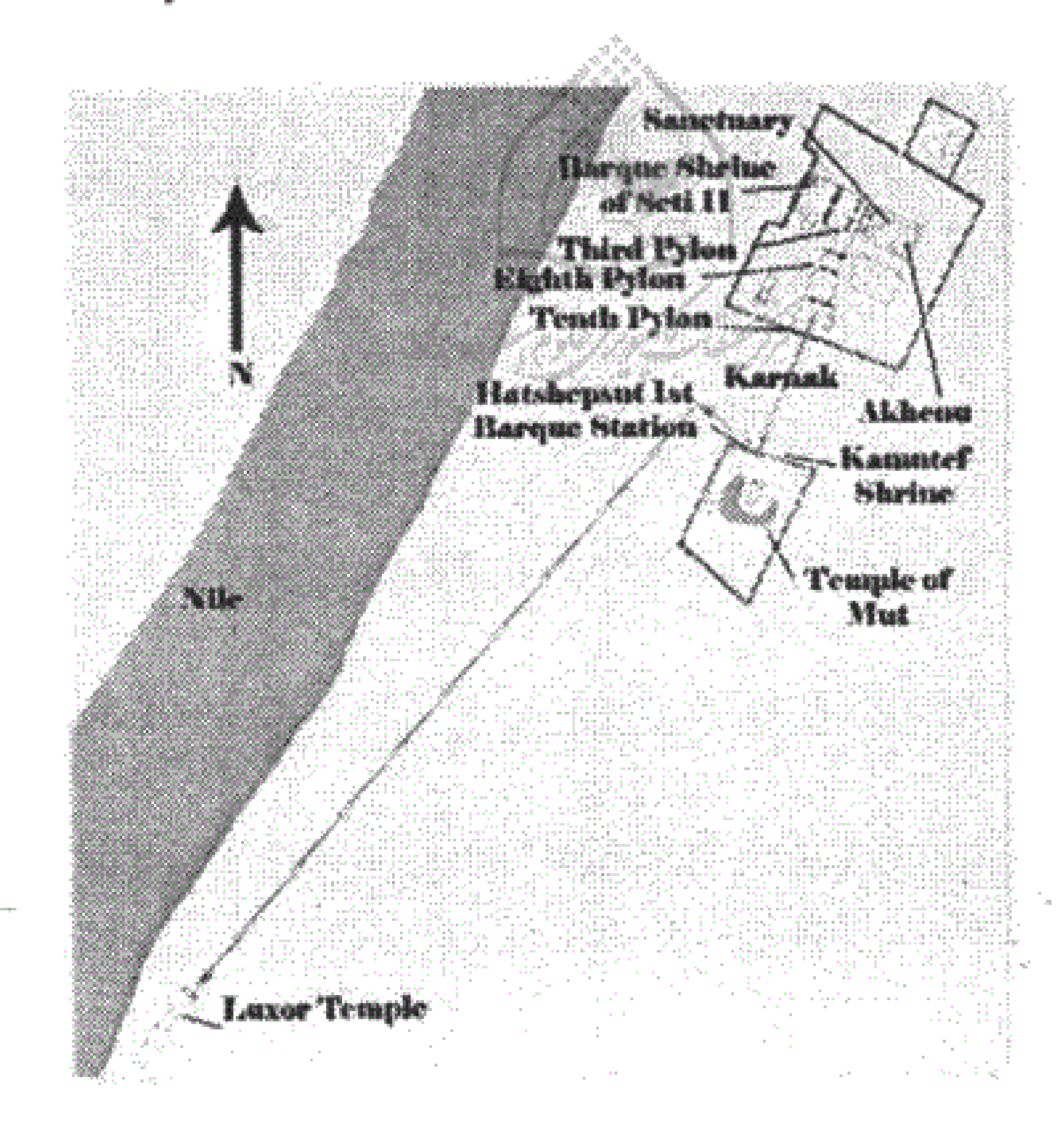
نقلاً عن: كريستيان ديروش نوبلكور، حتشبسوت "عظمة، سحر، وغموض"، ٥٤٨-٥٤٩.



أبناء رمسيس الثاني يقودون عجول الأواو في عيد الأوبيت بمعبد الأقصر



تفصيل من المنظر السابق- ويظهر بجانب العجل مجموعة من حاملي القرابين المختلفة



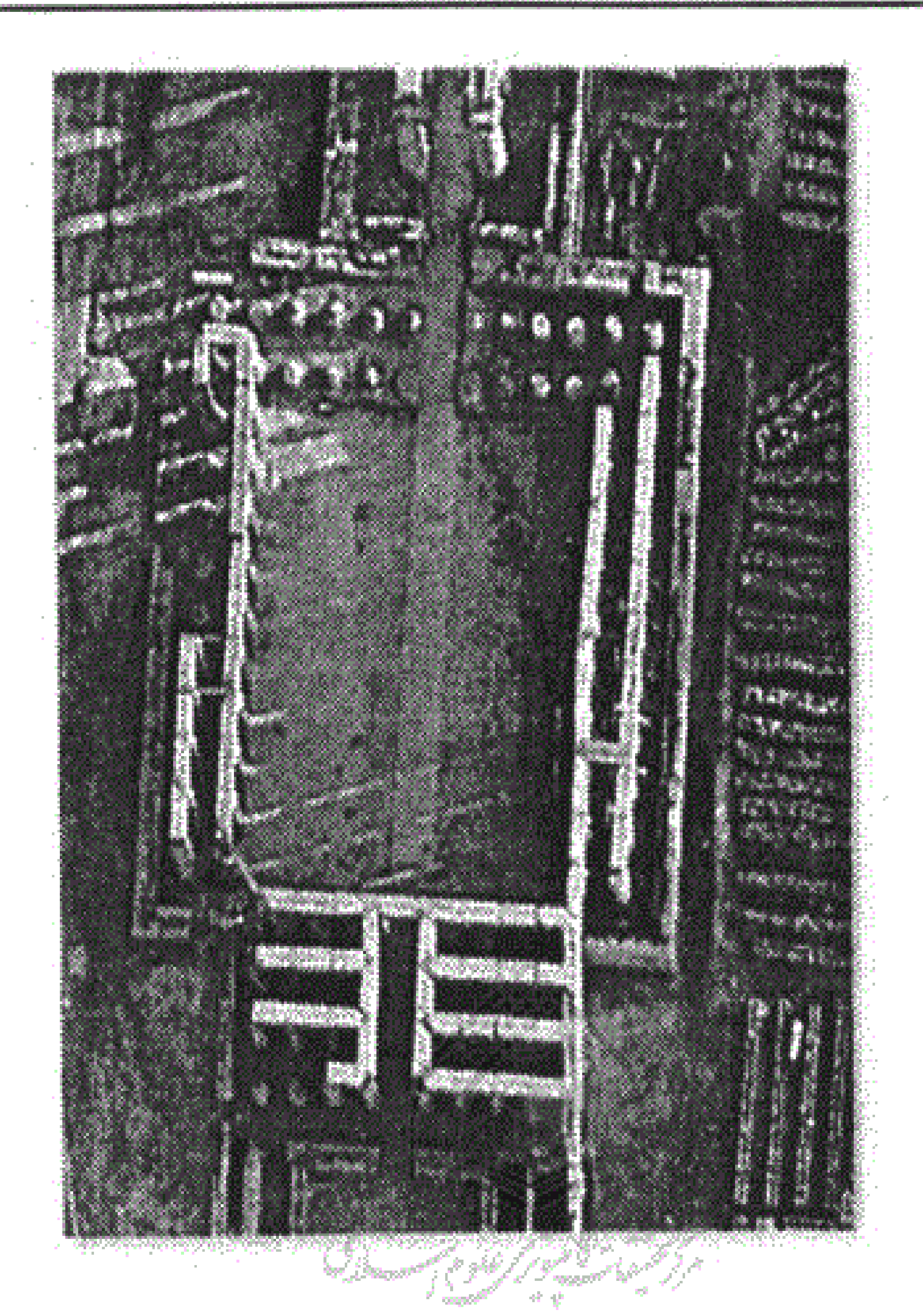
المسار البري لعيد الأوبت من معبد آمون بالكرنك مروراً بمعبد موت وينتهي عند معبد الأقصر



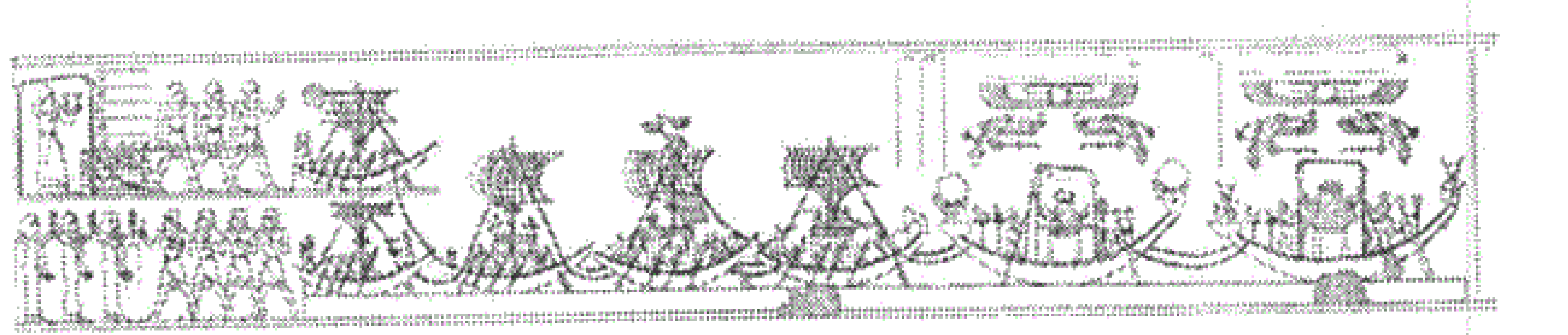
المحطة السادسة للملكة حتشبسوت والتي تمثل على هيئة كتلة سوداء على مقصورتها بالكرنك.



منظر لجماهير الشعب وهم يحتفلون بعيد الأوبت



الفناء المفتوح المخصص للإحتفال بعيد الأوبت في معبد الأقصر



موكب زيارة حتحور لمعبد إدفو في عيد الزواج السعيد



الملك يقوم بحمل مركب حتحور في عيد الزواج المقدس بمعبد أدفو



القارب المقدس لحتحور في قدس أقداس معبد دندرة



المرأة في مصر القديمة

في الوقت الذي كان فيه الرجل هو صاحب اليد العليا في كل زمان ومكان في العالم القديم، ولم يكن للمرأة من دور سوى دورها الطبيعي في الأسرة كزوجة وأم، كان دور المرأة في مصر القديمة علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية منذ آلاف السنين، وعنوانا على حرص المجتمع آنذاك على استثمار كل طاقاته، وصولا إلى أعلى درجات الرقي والتقدم دون تمييز بين رجل وامرأة، وكانا أن تعاونا معاً في إطار نسيج رائع، أفرز للعالم أجمع هذه الحضارة التي جاءت بإنجازاتها سابقة لزمانها.

ونظرة فاحصة على دور المرأة في مصر القديمة من خلال ما سجلته لنا الآثار المصرية القديمة من صور لها، أو تماثيل منفردة أو مع زوجها وأسرتها، وما ورد عنها من أقوال الأدباء والحكماء، وما حملته من ألقاب، وما شغلته من وظائف، وما مارسته من دور في أسرتها وفي مجتمعها، كل هذا يجعلنا نلم بوضوح بصورة المرأة المصرية، فقد مارست دورها الطبيعي كزوجة وأم، وبذلت كل الجهد لتهيئ المناخ المناسب لأسرتها لتكون منتجة، ولتحيا حياة سعيدة هانئة في نفس الوقت، ثم جعلتها الأسرة تتداخل في نسيج مجتمع قوي متماسك، وصل إلى درجة من النضج أهلته لإنجاز هذه الحضارة الرائعة.

لقد أظهرتها المناظر والتماثيل مع أفراد أسرتها وقد بدت عليهم علامات السعادة والهناء والترابط الأسري، كما أظهرتها مهندمة أنيقة رشيقة تبدو في أبهي زينتها وأجمل ملابسها، وقد بدت عليها علامات الصحة والرضا.

ويتضح من كل النصوص التي تعاملت مع المرأة أن الزوج والمجتمع كانا يكنان لها تقديرا خاصا، فهي التي تحمل لقب "نبت بر"، أي "ربة البيت"، وهو لقب يؤكد وضعها المتميز بين أفراد أسرتها.

وبنظرة على التشريعات والقوانين المصرية، يتضح كيف أنها حددت للمرأة حقوقها وواجباتها في الزواج وعند الطلاق، وكذلك نظمت لها أمر الميراث حفاظا على حقوقها وآدميتها.

إضافة إلى كل هذه الجوانب من حياة المرأة، هناك ذلك الجانب الذي ميزها عن المرأة في أية حضارة من حضارات العالم القديم، ودورها في المجتمع، ذلك الدور الذي يتضح من خلال الصفات التي نعتت بها والقاب الشرف التي أسبغت عليها، والوظائف الهامة التي شغلتها، حتى أنها تمكنت منذ تاريخ مصر المبكر من حكم البلاد.

وإذا ما بدأنا ببعض الصفات والنعوت التي وصفت بها المرأة، وفنري من بينها: "المنقذة"، و"العالمة"، و"قوية الساعد"، و"القابضة على الأرضين"، و"عظيمة القوة"، و"سيدة التجلي"، و"جميلة الوجه"، و"عظيمة المحبة"، و"المشرقة كالشمس"، و"منعشة القلوب"، و"صاحبة الرقة"، و"سيدة المحبة"، و"سيدة البهجة"، و"سيدة النسيم"، و"سيدة المرح"، و"عظيمة الاحترام"، "طاهرة اليدين"، و"سديدة الرأي"، و"الموقرة لدى زوجها"، و"النبيلة"، و"محبوبة زوجها"، و"صاحبة العظمة"، و"سيدة رعاياها"، و"ذات الجاذبية"، و"سيدة كل السيدات"، و"عظيمة الفضل"، و"حلوة المحبة".

وحصلت المرأة على مجموعة من الألقاب الشرفية التي تشير إلى احترام مجتمعها لها، والتي تربطها أحياناً بالملوك والآلهة، فهي أم الملك، وأخت الملك، وزوجة الملك، وابنة الملك. وهي: أم الإله، وزوجة الإله، وسيدة الأرضين، وسميرة حور، والمفضلة لدى الإله، وسيدة كل السيدات، وحسيبة الملك، والمعروفة لدى الملك، وابنة الإله، وسيدة التجلي، والمشرقة كالشمس، والعظيمة في القصر".

وتستمر المرأة في أداء دورها باقتدار فتشغل مجموعة من الوظائف الهامة الدنيوية والدينية، من بينها: كبيرة الحريم، ومغنية الإله، والعازفة، والموسيقية الكاهنة، والنادلة، والمرضع، والكاتبة، ومزينة الملك، والمربية، والمغنية، والمنشدة، والكاتبة، والمشرفة على متاع الملك، والمشرفة على راقصات الملك، ورئيسة الخزانة، والمجدفة، والمشرفة، والراقصة، والمطهرة، والحاكمة، والعالمة، ومقيمة الشعائر.

وفي إطار تقاليد الملكية المصرية، تلعب المرأة الملكية دوراً مؤثراً، فهي المعبر الذي لابد أن يعبره الملك لكي يصل إلى عرش البلاد. فقد كانت التقاليد الملكية تتطلب أن يكون حاكم البلاد من أم ملكية، وإذا ما تعذر ذلك كان عليه أن يتزوج من إحدى أميرات البيت المالك، وإذا ما تعذر ذلك أيضاً كان عليه أن يلجأ لحيلة سياسية تغلف بإطار ديني تعرف بالولادة الإلهية، فنرى الملك الذي وصل إلى عرش البلاد من غير أم ملكية يذيع على الناس قصة مؤداها أن الإله تزوج من أمه البشرية، وجاء هو نتاجا لهذا الزواج، وبهذا يحصل على شرعية من قبل الإله (لم تتوفر له من قبل الأم) تؤهله لحكم مصر. ولعل أبرز الأمثلة على ذلك الملك امنحتب الثالث، والذي ولد لأم سورية، فسجل على جدران معبد الأقصر قصة زواج الإله آمون من أمه السورية، وأنه جاء نتاجاً لهذا الزواج.

وتتوج المرأة الملكية دورها في مجتمعها من خلال حكمها للبلاد، بالإضافة إلى بعض سيدات الأسرة المالكة اللائي لسن بحاكمات، لكنهن نجحن في إدارة دفة البلاد في الداخل والخارج بحنكة واقتدار.

والملكات الحاكمات هن:

١- مريت نيت، من الأسرة الأولى.

٢- خنتكاوس، من الأسرة الرابعة.

٣- نيت إقرت، من الأسرة السادسة.

٤- سبك نفرو، من الأسرة الثانية عشرة.

٥- حتشبسوت، من الأسرة الثامنة عشرة.

٦- تاوسرت، من الأسرة التاسعة عشرة.

ولعل أبرزهن جميعا الملكة حتشبسوت التي حكمت حوالي ١٥ عاما (في الفترة من ١٤٧٣ إلى ١٤٥٨ ق.م)، تمتعت فيها البلاد باستقرار داخلي، وبسلام خارجي، وأفرز عهدها فنا مميزا وعمارة رشيقة. ومن أبرز آثارها معبد الدير البحري في غرب الأقصر، والذي يقف شامخاً في حضن الجبل، وضع تصميمه مهندسها الشهير "سننموت". ومن أبرز أحداث عهدها تلك البعثة التي أوفدتها إلى بلاد بونت (بلاد الصومال واليمن) لجلب البخور الذي تتطلبه الطقوس التي تجري في المعابد، ثم المسلتان اللتان أمرت بقطعهما من محجر الجرانيت الوردي في شرق أسوان، واللتان أقامتها للإله آمون في معبد الكرنك. وكانت قمة كل منهما مغطاة برقائق من الذهب، وعندما تنعكس عليها أشعة الشمس تضئ الدنيا بأكملها، ولا تزال إحدى المسلتين تقف شامخة في الكرنك، وسقطت الثانية وإن بقيت أجزاؤها في نفس المعبد بالقرب من البحيرة المقدسة. وتعتبر مقبرة الملكة حتشبسوت- التي أصابها الكثير من الدمار- من أضخم مقابر وادي الملوك.

أما عن الملكات غير الحاكمات، واللاتي أسهمن في إدارة دفة الحكم في البلاد، فمنهن:

١- إعح حتب الأولي، أم الملك أحمس الأول (محرر مصر من الهكسوس، ومؤسس الأسرة الثامنة عشرة).

٢- الملكة أحمس نفرتاري، زوجة الملك أحمس.

٣- الملكة "تي" زوجة الملك أمنحتب الثالث، وأم الملك أخناتون.

٤- الملكة نفرتيتي، زوجة الملك إخناتون.

٥- الملكة نفرتاري، زوجة الملك رمسيس الثاني.

كانت هذه جولة سريعة في قلب وعقل المجتمع في محاولة للبحث عن موقع نصف المجتمع وإحدى دعامتيه الأساسيتين، المرأة. وجاءت نتائج تلك الجولة شديدة الثراء بما ألقته من ضوء على حياة المرأة المصرية القديمة، وجاءت الصورة ناصعة البياض، باعثة على الفخار، فقد عزفت المرأة مع الرجل سيمفونية حضارة متميزة، وقدما معاً المثل للعالم في الزمانين القديم والحديث على أنه بإيمان الرجل بضرورة أن تسهم المرأة بجهدها في بناء المجتمع، يجيء التلاحم، ومن ثم يجئ الإنجاز.

لقد أعطت المرأة المصرية القديمة كل العطاء لأسرتها ولمجتمعها، بل وأعطت للإنسانية جمعاء، وكانت رسالتها واضحة وضوح شمس مصر الساطعة، شامخة شموخ الحضارة المصرية، قوية قوة عطاء الإنسان المصري، تمسك بزمام القيم التي أرساها المجتمع المصري القديم عبر العصور، قيم الانتماء والمثابرة والتسامح والوفاء، خيّرة كأرض مصر الخصبة، مانحة الخير والحياة، وفيّة سخية كنهر النيل العظيم، صافية صفاء سماء مصر إلى ما شاء الله.

مراجع للاستزادة عن: المـرأة في مصـر القديمـة

- تحفة أحمد حندوسة، الـزواج والطـلاق في مصــر القديمــة، نحـو وعـي حضاري معاصر، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتـاب، عـدد (٢٨)، (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [١٩٩٨]).

- رحاب محمود أحمد الشرنوبي، الملكة حتشبسـوت وآثارهـا الثابتـة والمنقولـة، دراسة أثرية سياحية، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السـياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- سحر فاروق القصراوي، الأرمل والأرامل في مصر القديمة وحتى نهاية الأسرة ٣٠، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- سوزان راتييه، حـتـشـبسـوت .. الملكـة الفرعـون، ترجمة: فاطمة عبـد الله محمود، مراجعة: د. محمود ماهر طه، الألـف كتـاب الثـاني ٣٠١ (الهيئـة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).

- عبد الحليم نور الدين، دور المـرأة في المجتمـع المصــري القديــم، وزارة الثقافة (مطابع المجلس الأعلى للآثار، [١٩٩٥]).

- عبير محمد ذكريا عناني، الأمومة في مصر القديمة، ماجستير غير منشورة، قسم الإرشاد السياحي، كلية السياحة والفنادق (جامعة الإسكندرية).

- كريستيان ديروش نوبلكور، المــرأة الفرعونيــة، ترجمـة: فاطمـة عبـد الله محمود، مراجعة: د. محمود ماهر طه، الألف كتاب الثاني ١٩٣ (الهيئة المصـرية العامة للكتاب، ١٩٩٥).

- كريستيان ليبلان، زوجات رعمسيس الثـاني وبناتـه وأبنـاؤه، ترجمـة: مـاهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ (القاهرة، ٢٠٠٢).

- ليـز مانيـش، الحياة الجنسية في مصر القديمة، ترجمة: رفعـت السـيد علـي، جماعة حور الثقافيى، الطبعة الأولى ([القاهرة]، [٢٠٠٢]).

- محمد علي سعد الله، الـدور السياسـي للملكـات في مصـر القديمـة، تقـديم: أ.د/ محمد جمال الدين مختار، دراسات في تاريخ مصر والشـرق الأدنـى القـديم (٢)، الناشر مؤسسة شباب الجامعة للطباعـة والنشـر والتوزيـع (الإسـكندرية، ١٩٨٨).

- منى أبو المعاطي النادي البيمي حسين، البنوة والأمومة في مجمع الآلهة المصـرية القديمة، دكتوراه غير منشورة، إشراف: أ.د علي رضوان، كلية الآثـار (جامعـة القاهرة).

- ونفرد هولمز، كانـت ملكـة على مصـر، ترجمة: سعد أحمد حسين، مراجعـة: د. أحمد فخري، الألف كتاب الثاني ٢٦٩ (١٩٩٧).

- Dorothea Arnold, The Royal Women of Amarna. Images of Beauty from Ancient Egypt. With contributions by James P. Allen and L. Green, New York, The Metropolitan Museum of Art; distributed by Harry N. Abrams, Inc., (New York, 1996).

- Anne K. Capel and Glenn E. Markoe (Editors), Mistress of the House, Mistress of Heaven. Women in Ancient Egypt. Essays by Catharine H. Roehrig, Betsy M. Bryan, and Janet H. Johnson. Catalogue by Anne K. Capel and Glenn E. Markoe, with Contributions by Richard A. Fazzini, James F. Romano, David P. Silverman, and Donald B. Spanel, Hudson Hills Press, in association with Cincinnati Art Museum (New York, 1996).

- J. Cortés Martín, José J. Urruela and Ana Navajas, 'Informe: Hatshepsut, una reina en el esplendor de Egipto: Hatshepsut y la dinastía XVIII. La reina faraón. El arte en la época de Hatshepsut', Historia 16, Madrid 248 (Madrid, 1996), 47-68. (ill.).

- Aidan Dodson, and Dyan Hilton, The Complete Royal Families of Ancient Egypt, The American University of Cairo Press, first published in Egypt in 2004, first paperback edition (Cairo, 2005).

- Henry George Fischer, 'Administration Titles of Women in the Old and Middle Kingdom', in: Egyptian Studies I, Varia, The Metropolitan Museum of Art (New York, 1976), 69-79, Pl. 19.

- H. G. Fischer, Egyptian Women of the Old and the Heracleopolitan Period, The Metropolitan Museum of Art (New York, 1989).

- Sheldon L. Gosline, 'Female Priests: A Sacerdotal Precedent from Ancient Egypt', Journal of Feminist Studies in Religion 12 (Baltimore 1996), 25-39.

- Zahi Hawas, Silent Images. Women in Pharaonic Egypt, Ministry of Culture (Egypt, 1995).

- Enrichetta Leospo, and Mario Tosi, La donna dell' antico Egitto, Saggi Giunti (Firenze, 1997).

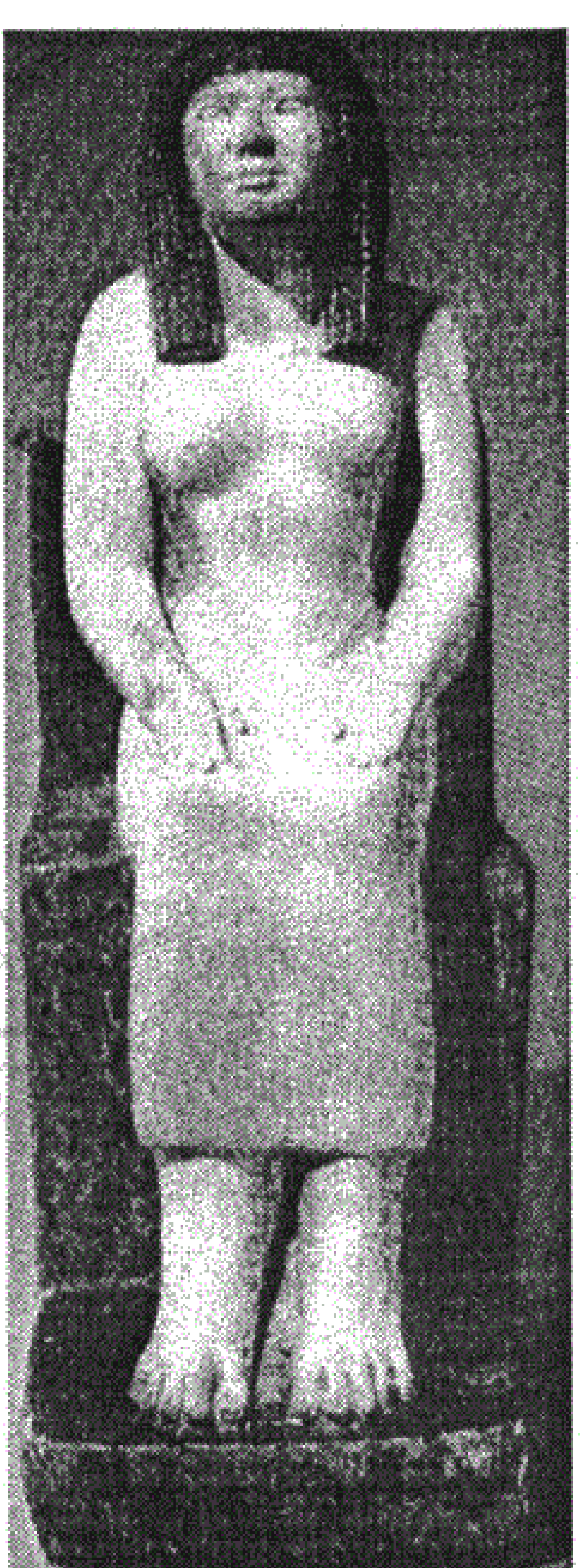
- Barbara S. Lesko, The Remarkable Women of Ancient Egypt. (Berkley-USA, 1978) [Third Edition Revised and Enlarged], B.C. Scribe Publications (Providence, 1996).
- Barbara S. Lesko, 'The Rhetoric of Women in Pharaonic Egypt', in: Listening to their Voices. Molly Meijer Wertheimer, Editor, South Carolina Press (Columbia, 1997), 89-111.
- F. Lonso Royano, 'El contrato de compromiso en el derecho matrimonial egipcio', Memorias de Historia Antigua, Oviedo 15-16 (1994-1995), 9-25.
- Glenn Markoe, 'The Personal Adornment of Ancient Egyptian Women', Minerva: the International Review of Ancient Art and Archaeology London 7, No. 6 (London, November/December 1996), 40-44.
- A. H. el-Mosallamy, 'The Evolution of the Position of the Woman in Ancient Egypt', in: Akten des 21. Internationalen Papyrologen-kongresses, Berlin, 13.-19.8.1995. Herausgegeben von Bürbel Kramer, Wolfgang Luppe, Herwig Maehler, Günther Poethke. Band I-II, Beiheft. Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete 3, B.G. Teubner, (Stuttgart und Leipzig, 1997), 251-272.
- Josep Padró i Parcerisa, 'La dona a l'antic Egipte', Asparkía. Investigació feminista, Castelló de la Plana 6 (1996), 95-100.
- Gay Robins, Women in Ancient Egypt, British Museum Press (London, 1993).
- Gay Robins, Reflections of Women in the New Kingdom. Ancient Egyptian Art from The British Museum. 4 February - 14 May 1995, Michael C. Carlos Museum, Emory University (Atlanta, 1995).
- Emily Teeter, 'Female Musicians in Ancient Egypt', in: Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions, edited by Kimberly Marshall, North-eastern University Press (Boston, 1993), 68-91.
- Joyce Tyldesley, Daughters of Isis. Women in Ancient Egypt (England, 1994); and Töchter der Isis. Die Frau im alten Ägypten, Limes (München, 1996)

- Barbara Watterson, Women in Ancient Egypt, Stroud (GL), Sutton Publishing, (New York, 1991; 1994).

- Steffen Wenig, Die Frau im alten Ägypten, Edition [Leipzig, 1967]

- Terry G. Wilfong, Women and Gender in Ancient Egypt from Prehistory to Late Antiquity. An Exhibition at the Kelsey Museum of Archaeology, 14 March - 15 June 1997. With contributions by Geoffrey F. Compton, Traianos Gagos, Melanie D. Grunow, Janet E. Richards, Jennifer Trimble and a preface by Abigail J. Stewart, Kelsey Museum of Archaeology (Ann Arbor, 1997).





تمثال لامرأة جالسة

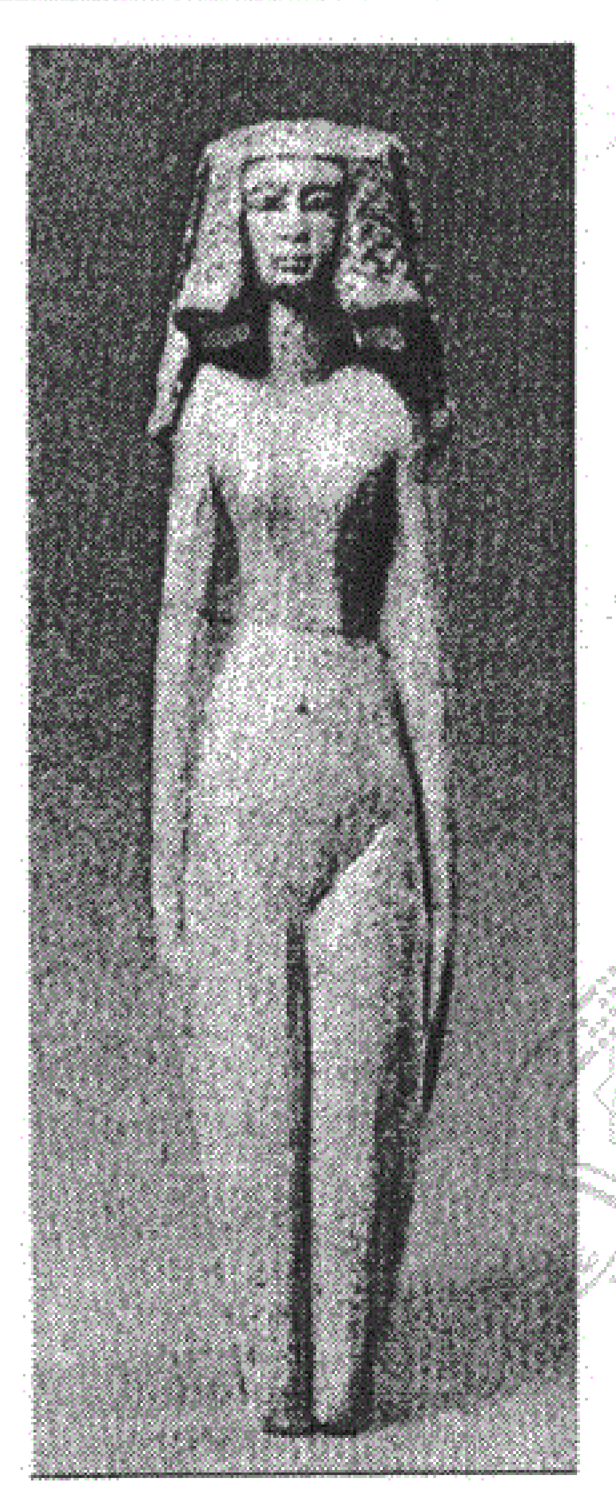
الأسرة السادسة، (٢٢٨٢-٢١١٧) ق.م،
المتحف البريطاني.



تمثال لامرأة من الخشب

أسرة ١٢، (١٩٩٤-١٧٨١) ق.م،
متحف كوبنهاجن.

حاملة قرابين أسرة ١١، (٢١٦٠- ١٩٩٤) ق.م،
المتحف البريطاني- لندن.

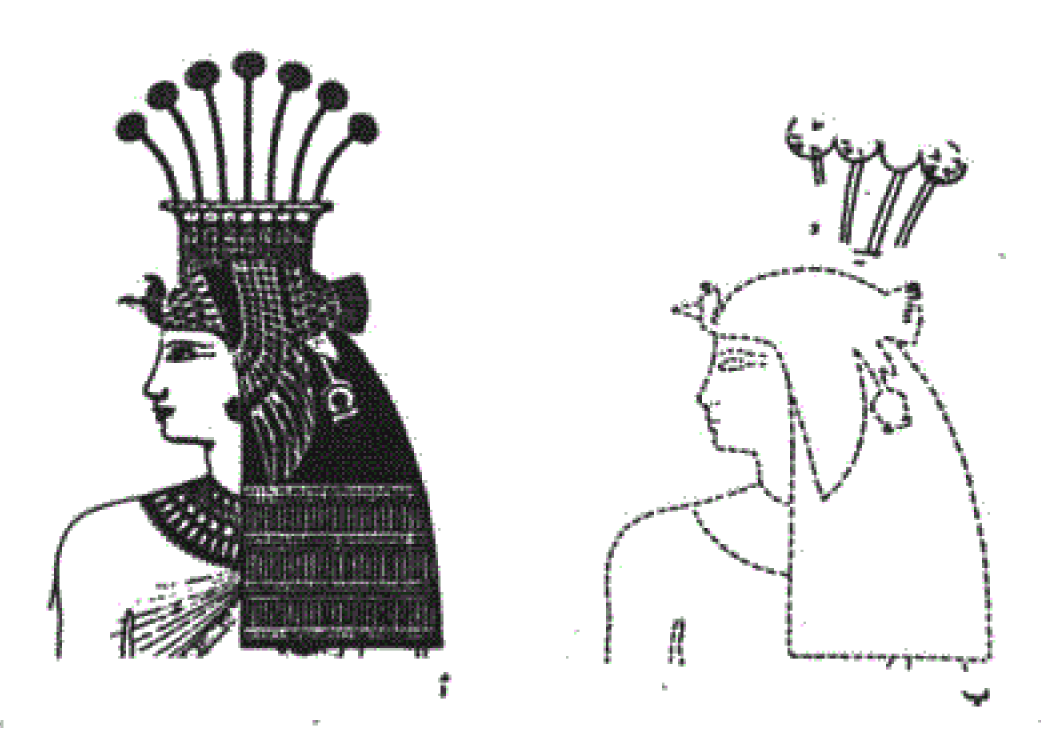


تمثال لامرأة
دولة وسطى، (٢١٦٠- ١٧٨١) ق.م،
متحف كوبنهاجن.



الملكة "تيتي شيري" الجدة المقدسة للأسرة الثامنة عشرة، وهي جدة أحمس – المحرر
ووالدة إعح حتب (المتحف البريطاني)

نقلاً عن: فيروش نوبلكور، حتشبسوت: عظمة.. وسحر.. وغموض، المشروع القومي للترجمة، وزارة الثقافة، ٤١١.



صورة شخصية للأميرة الملكة بنت تاوي

أ- الصورة كما رآها ورسمها بريس دازين القرن ١٩.

ب- ما تبقى من الصورة اليوم فى حجرة التابوت



- الأميرة - الملكة «حنوت تاوى». المقبرة ٧٣ من مقابر وادى الـ
حجرة التابوت. الجدار الشرقى.
(رسم Guy Lecyot)

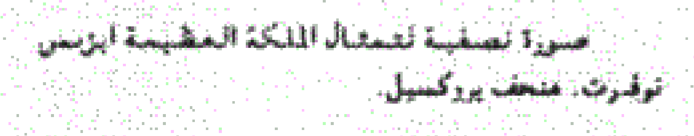
نقلاً عن: ديروش نوبلكور، حتشبسوت: عظمة.. وسحر.. وغموض، المشروع القومي للترجمة، وزارة الثقافة، ٤١١.



غطاء آنية كانوبية من حجر الكلسيت، يمثل رأس الملكة توي والدة رمسيس الثاني، متحف الأقصر



شوابتي للملكة توي، المقبرة رقم ٨٠ ـ وادي الملكات



صورة نصفية لتمثال الملكة العظيمة ايزيس نوفرت. متحف بروكسيل.



كتلة من الحجر الجيري تمثل الزوجة الملكية العظيمة أيزيس نوفرت. سقارة.



الملكة نفرتاري – مقبرة نفرتاري – وادى الملكات – الأقصر.



زوج وزوجته.



رع مس وزوجته – مقبرة رع مس– الشيخ عبد القرنه – الأقصر.



إمرأة جالسة

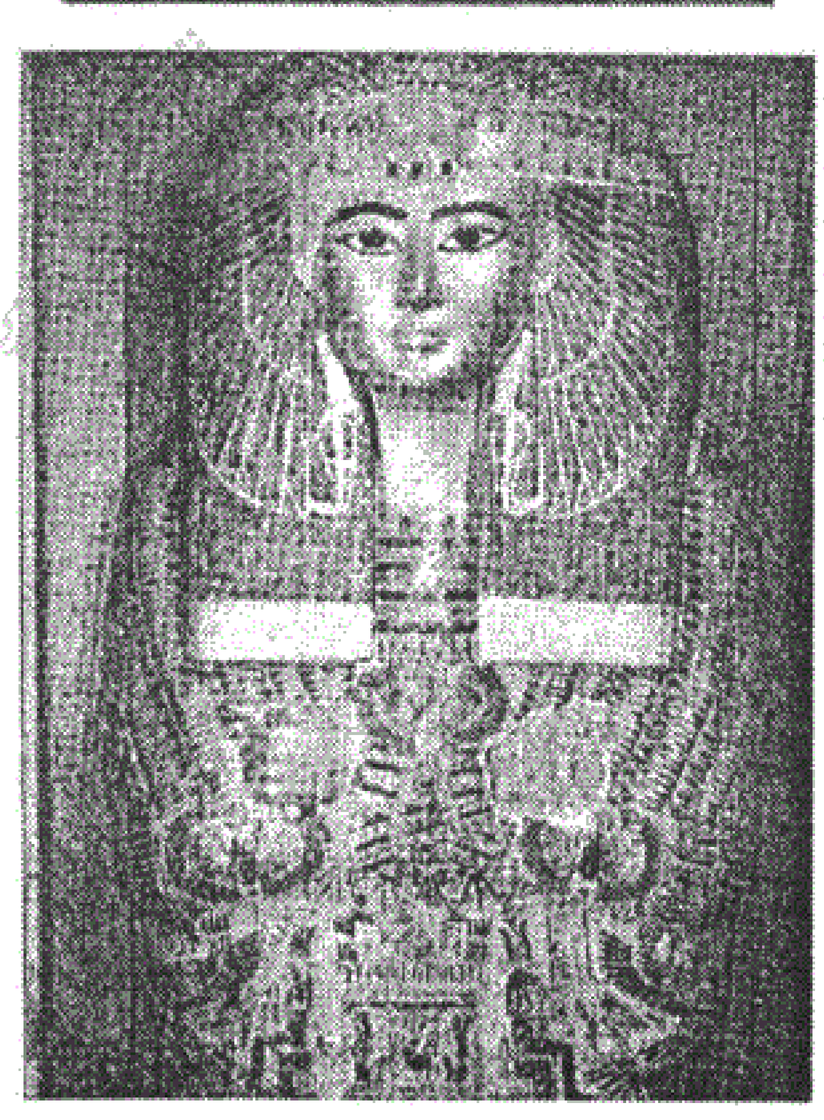
أسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، متحف هانوفر.

السيدة حنوت نختو

الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، الدولة الحديثة، (١٥٥٨-١٠٦٩) ق.م، المتحف المصرى، القاهرة.



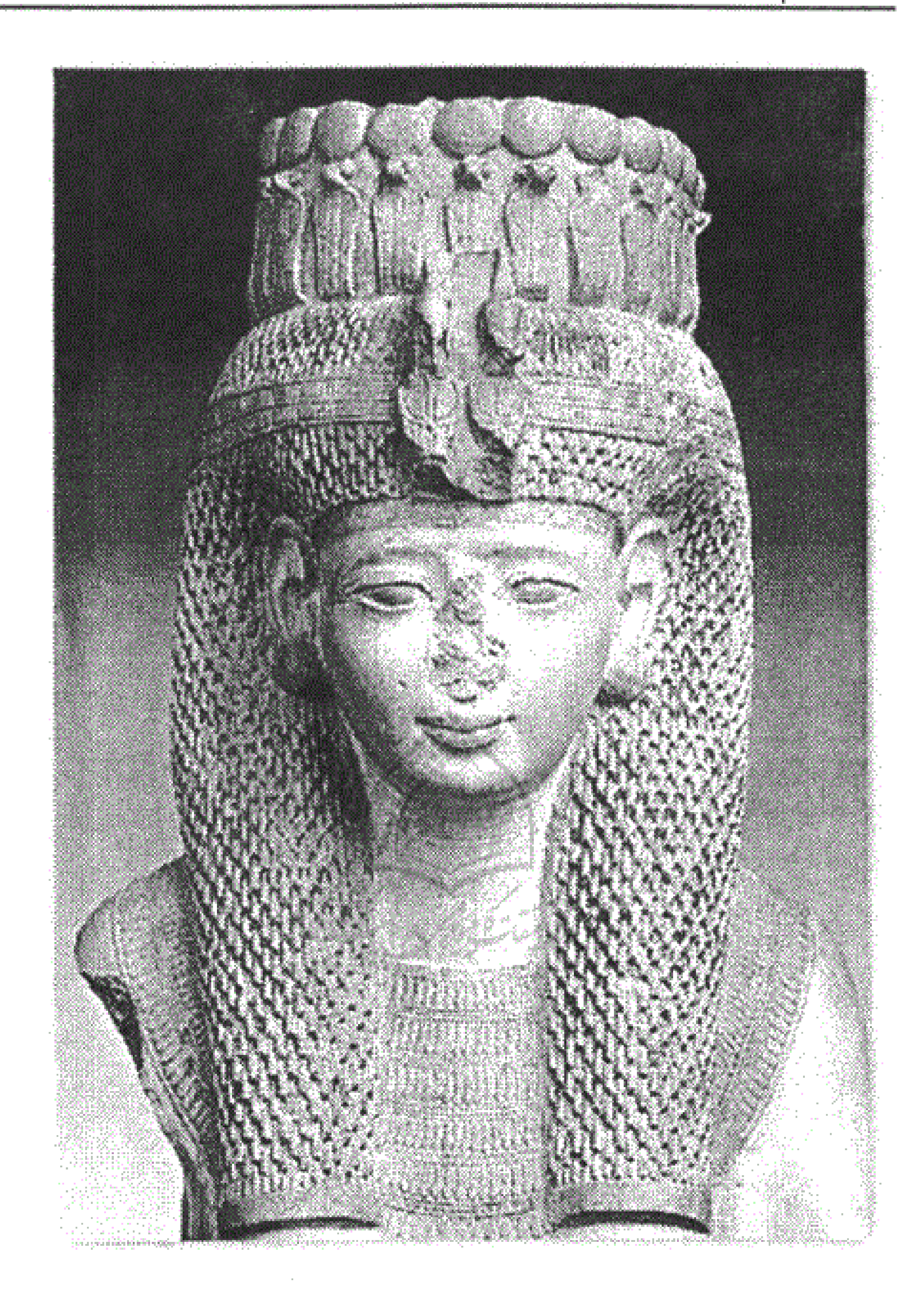
قناع مومياء السيدة تويا أم الملكة تى الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى.



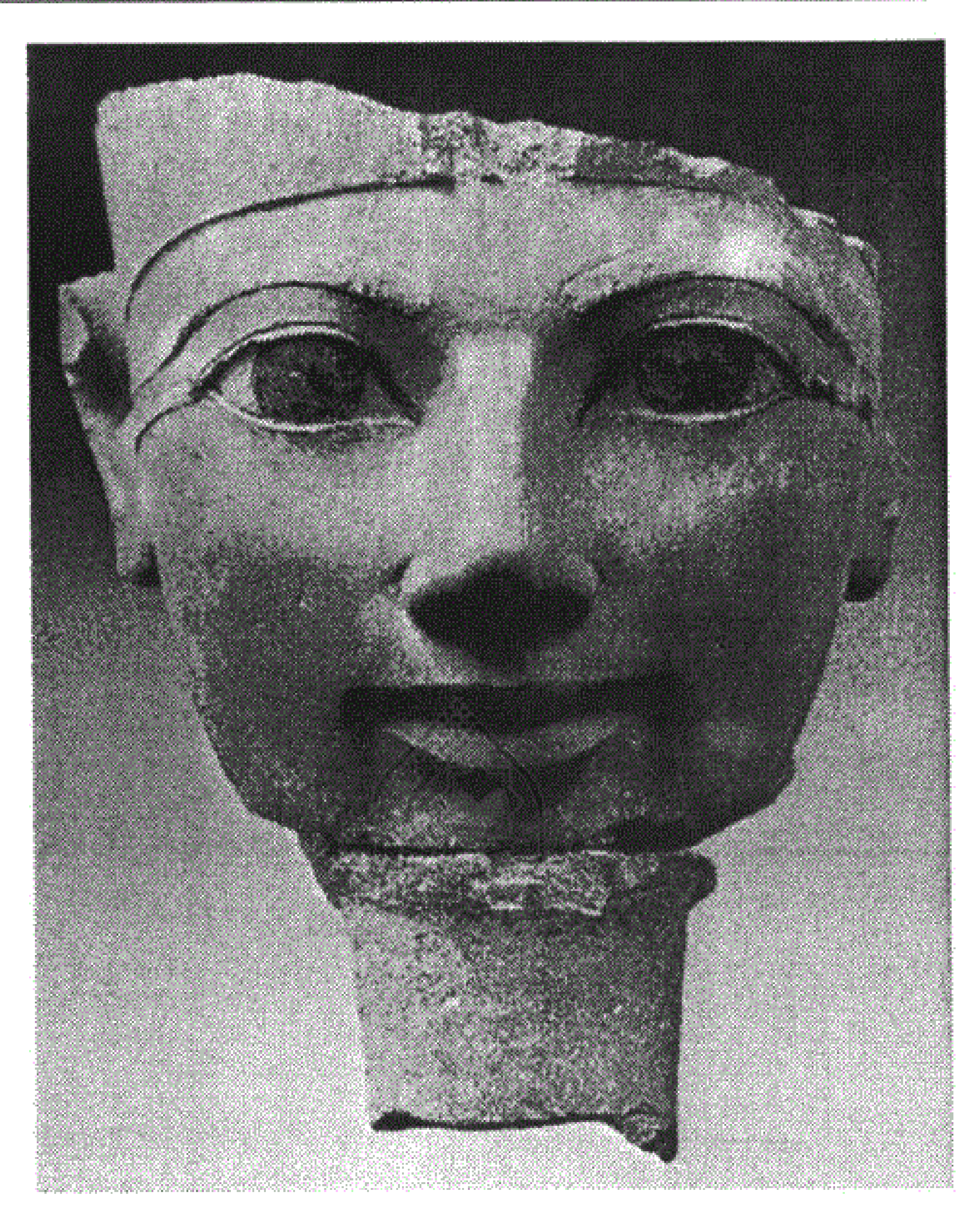
تابوت آدمى لإمرأة، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصرى.



تابوت آدمى للملكة أحمس مريت آمون زوجة أمنحتب الأول، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى.



الملكة مريت آمون، الأسرة ١٩،(١٢٩٨-١١٨٧) ق.م، الدولة الحديثة، (١٥٥٨-١٠٦٩) ق.م، المتحف المصرى.



رأس الملكة حتشبسوت، أسرة ١٨،(١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى.





رءوس للملكة
نفرتيتي







أميرة من أميرات عائلة
أخناتون



أميرة من أميرات تل العمارنة تأكل بطة مشوية، الدولة الحديثة، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م.



تمثالي الملك أمنحتب الثالث والملكة
تي، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨)
ق.م، المتحف المصرى، القاهرة.

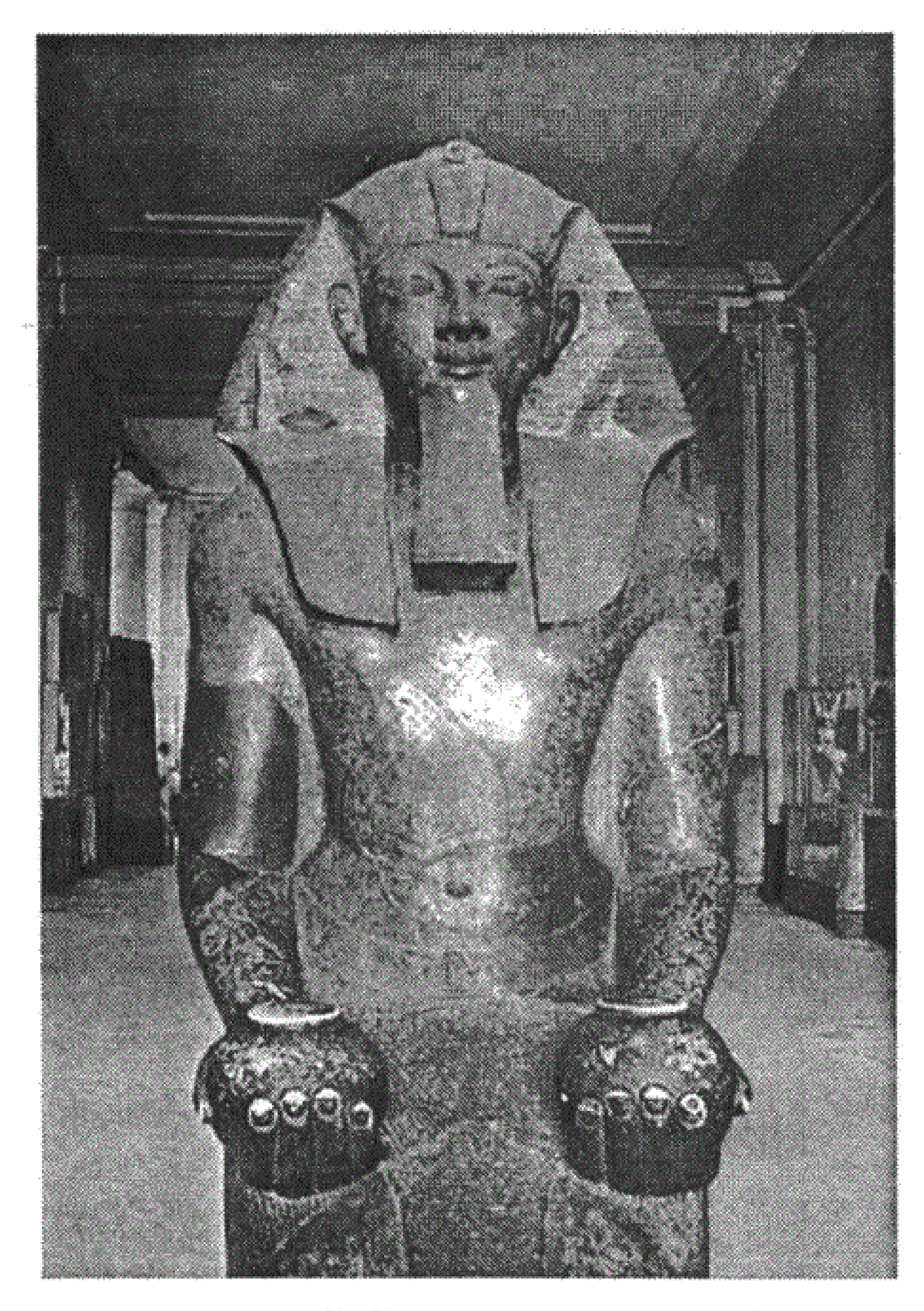


الملكة تي، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م.



تمثال المتعبدة الإلهية، آمون إير دي إس، الأسرة ٢٥، (٧٢١-٦٥٦) ق.م.

المتحف المصري، القاهرة.



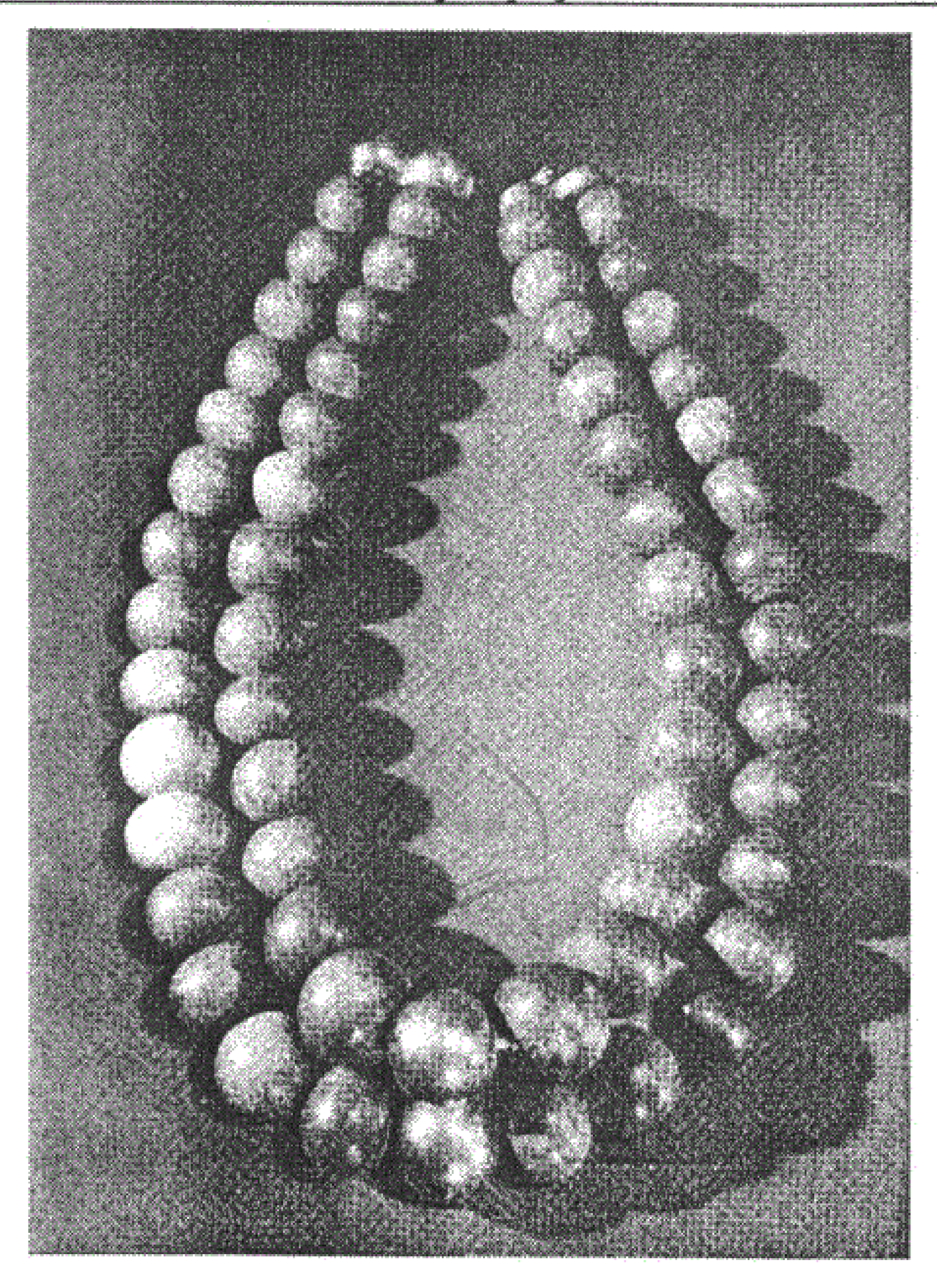
تمثال الملكة حتشبسوت وهي تقدم القرابين السائلة، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى، بالقاهرة.



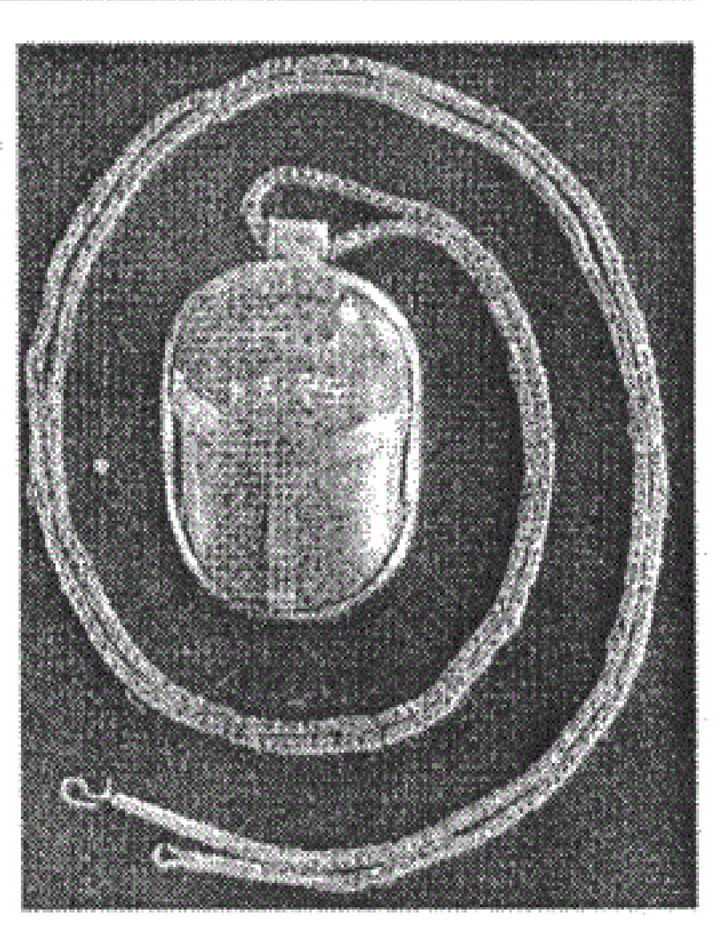
الملكة حتشبسوت في هيئة أبو الهول، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى، القاهرة.



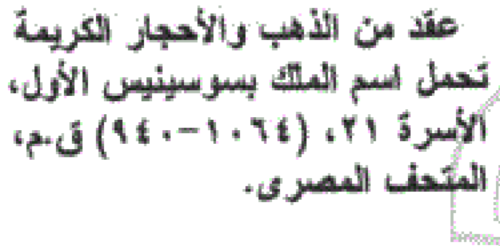
إيزيس أم تحتمس الثالث، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى، القاهرة.

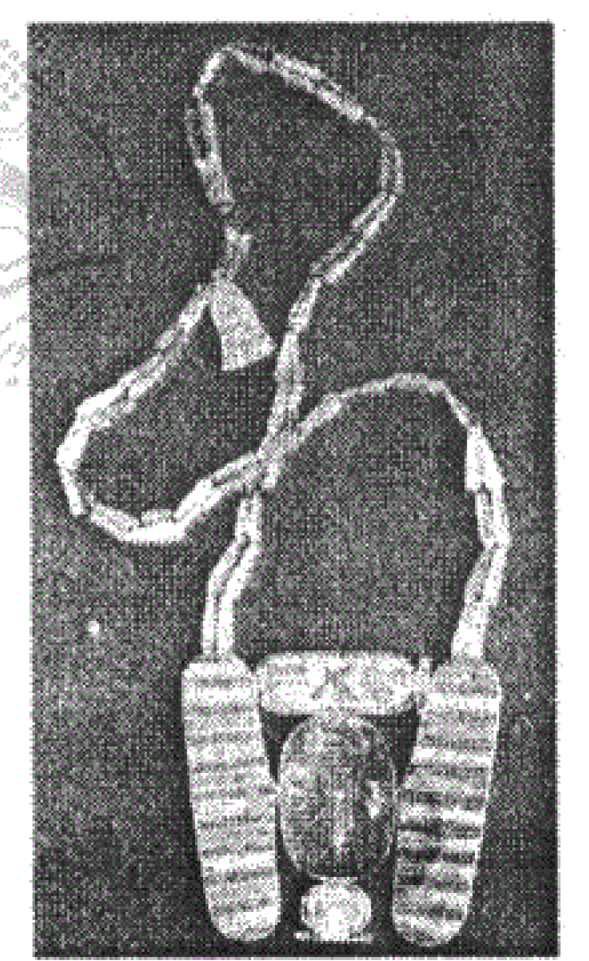


عقد من اللازورد والذهب، مجموعة كنوز تانيس، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصري.

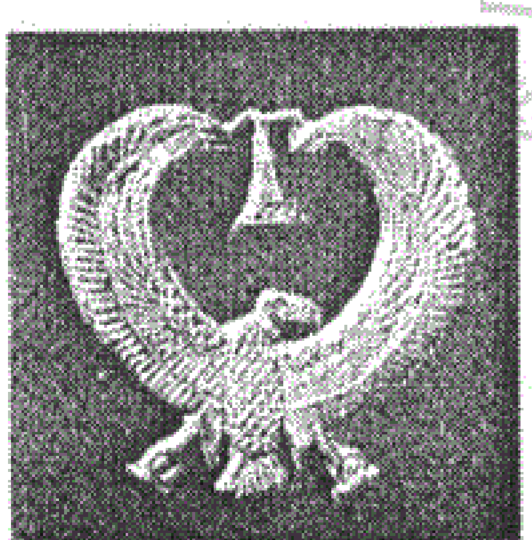


سلسلة من الذهب يتدلى منها جعران، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصرى.

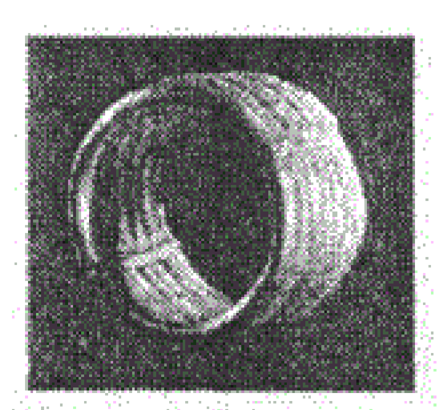




عقد من الذهب والأحجار الكريمة تحمل اسم الملك بسوسينيس الأول، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصرى.



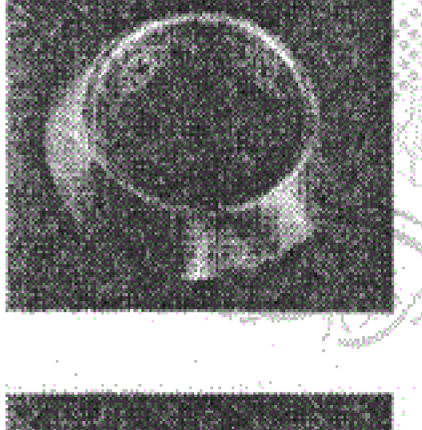
تميمة من الذهب على شكل صدريات، كنوز تانيس، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصرى.

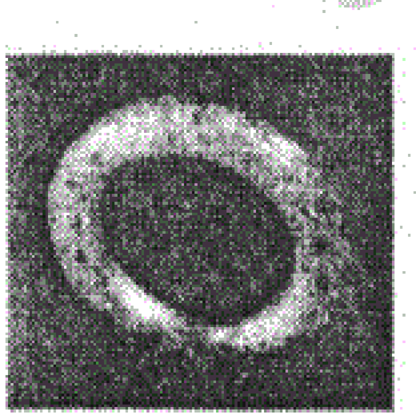


أساور من الذهب

مجموعة تانيس، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصرى.

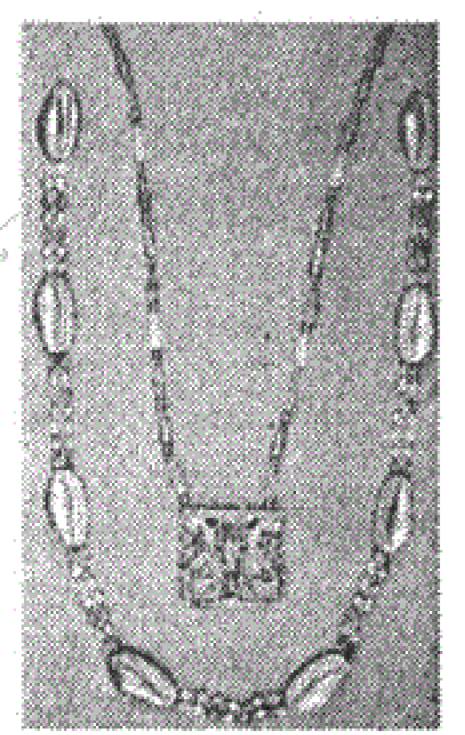


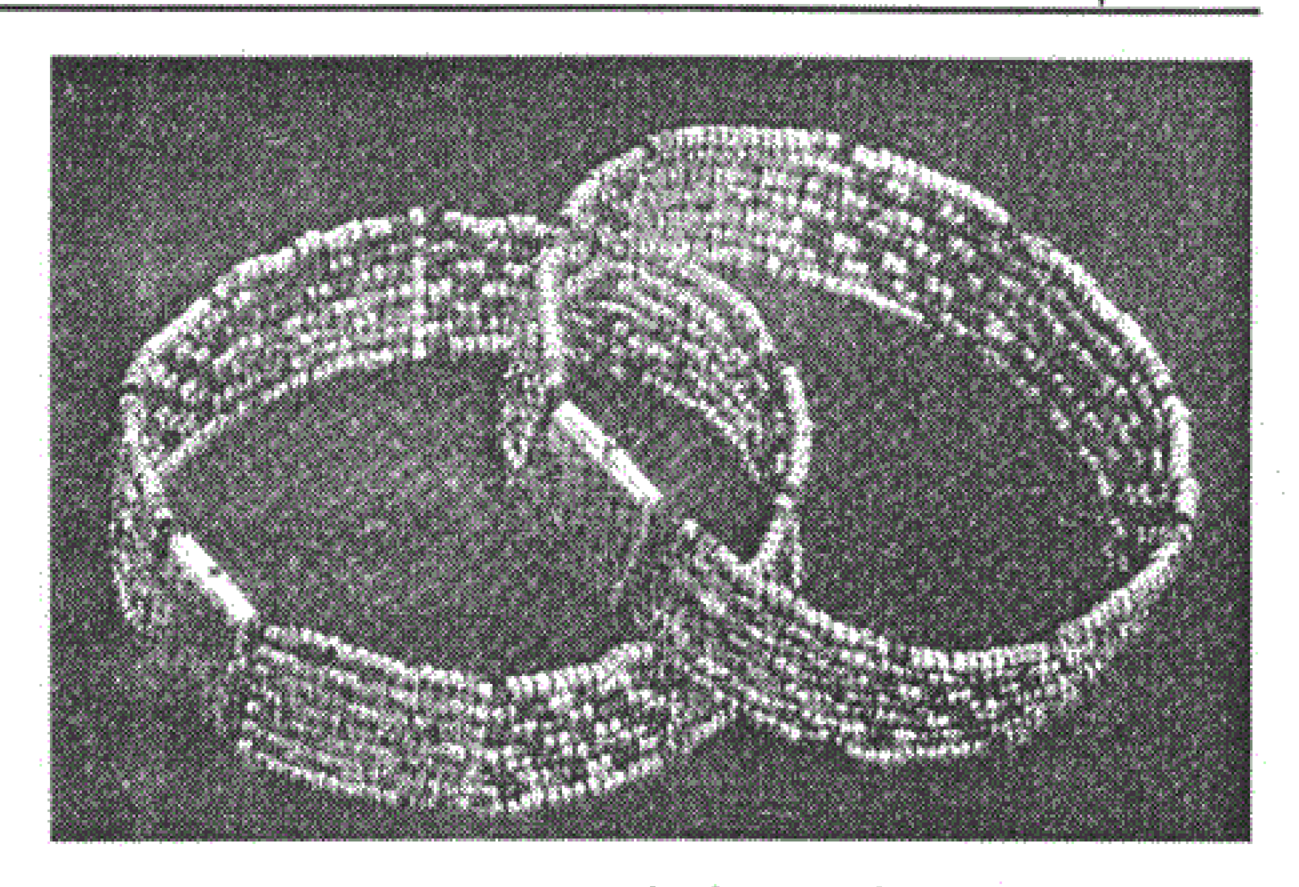




عقدان من مجموعة حلى إحدى الأميرات

أسرة ١٢، (١٩٩٤-١٧٨١) ق.م، المتحف المصرى.

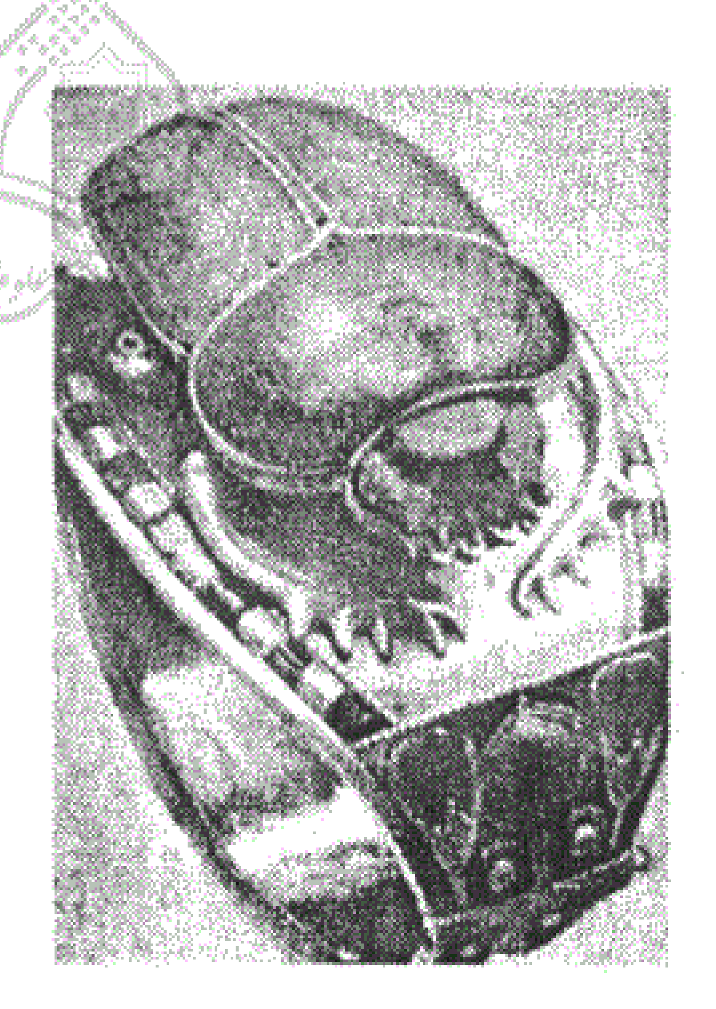




سواران من الذهب والأحجارالكريمة – أسرة١٨ (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، متحف هلدسهايم.

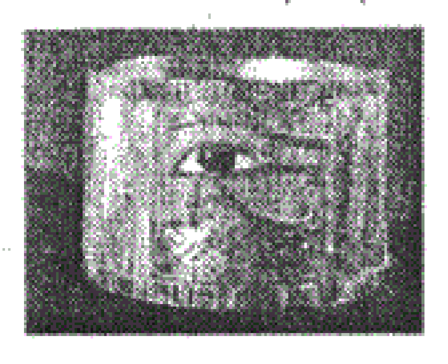
سوار من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة يعلوه جعران

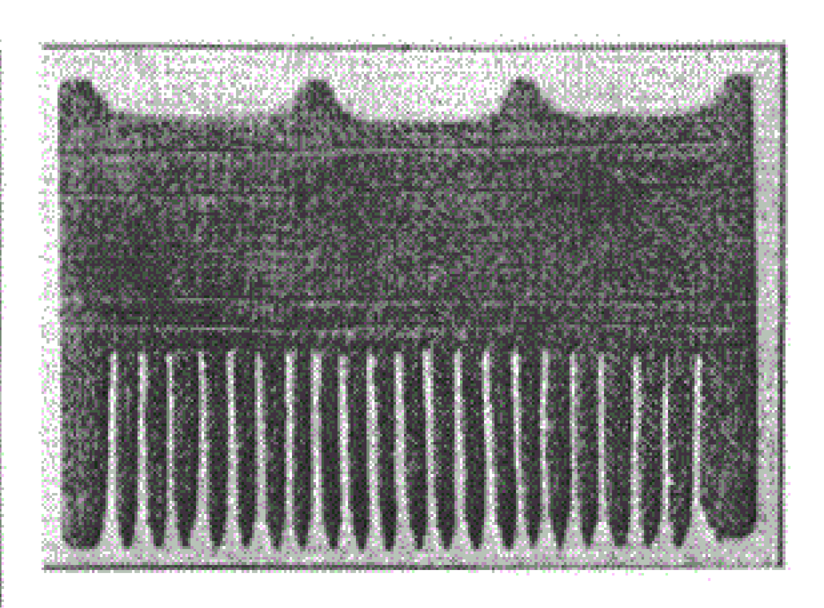
مجموعة توت عنخ آمون، الأسرة ١٨، (١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م، المتحف المصرى.



سوار من الذهب مطعم بالأحجار الكريمة

مجموعة تانيس، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م، المتحف المصرى.

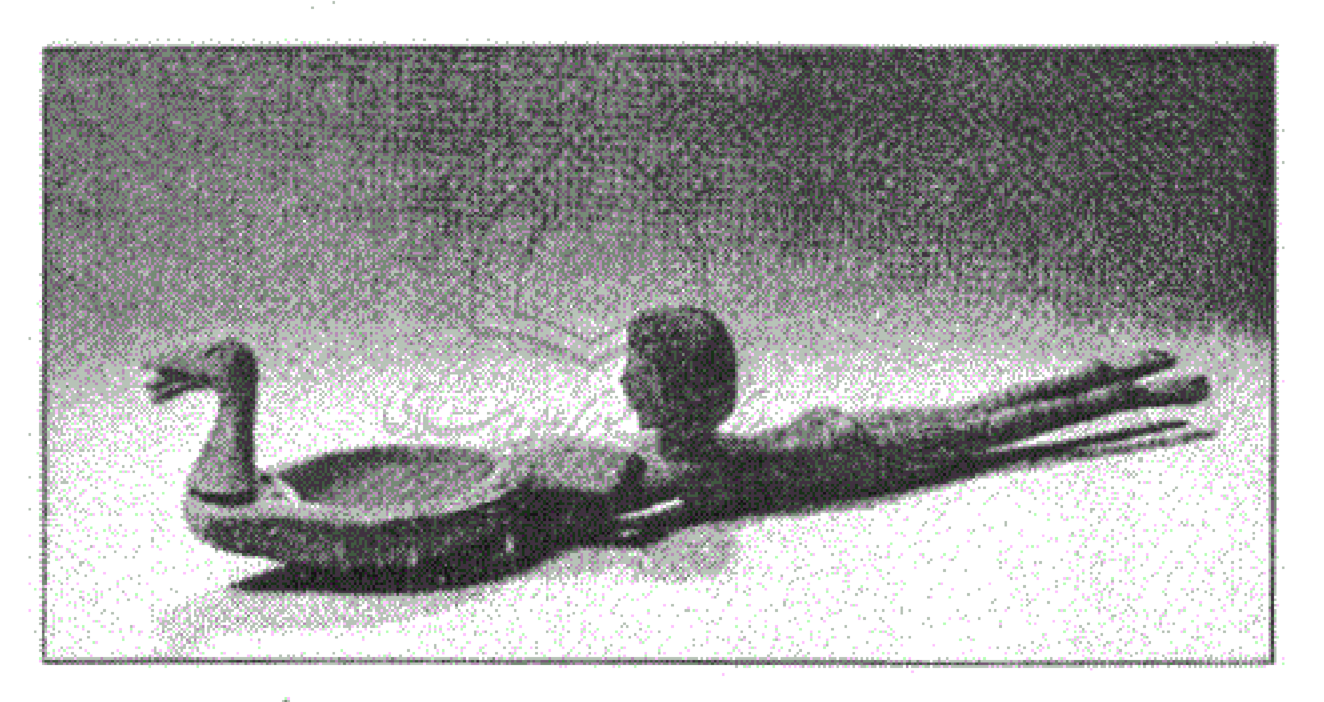




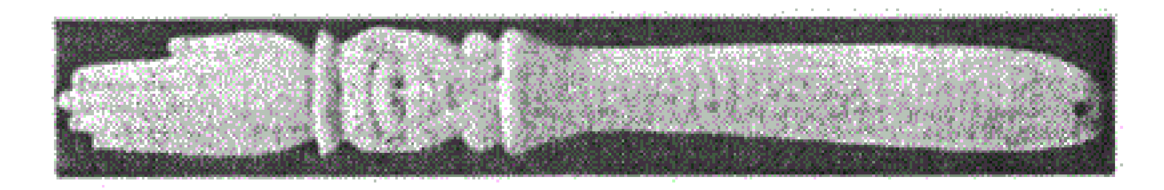
مشط من الخشب، دولة حديثة،(١٥٥٨-١٠٦٩) ق.م، متحف اللوفر.



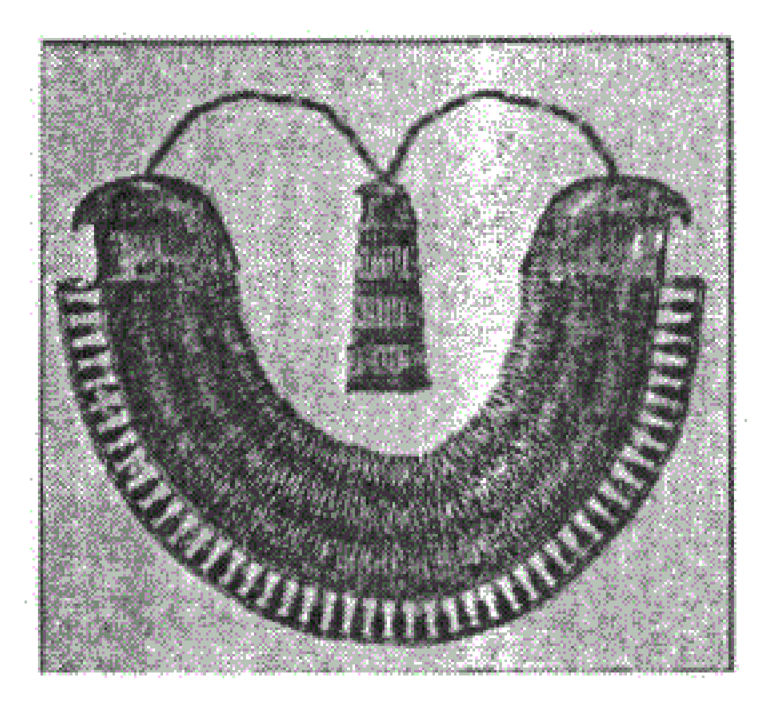
مرآة من الفضة لإحدى الأميرات، أسرة ١٢،(١٩٩٤-١٧٨١) ق.م المتحف المصرى.



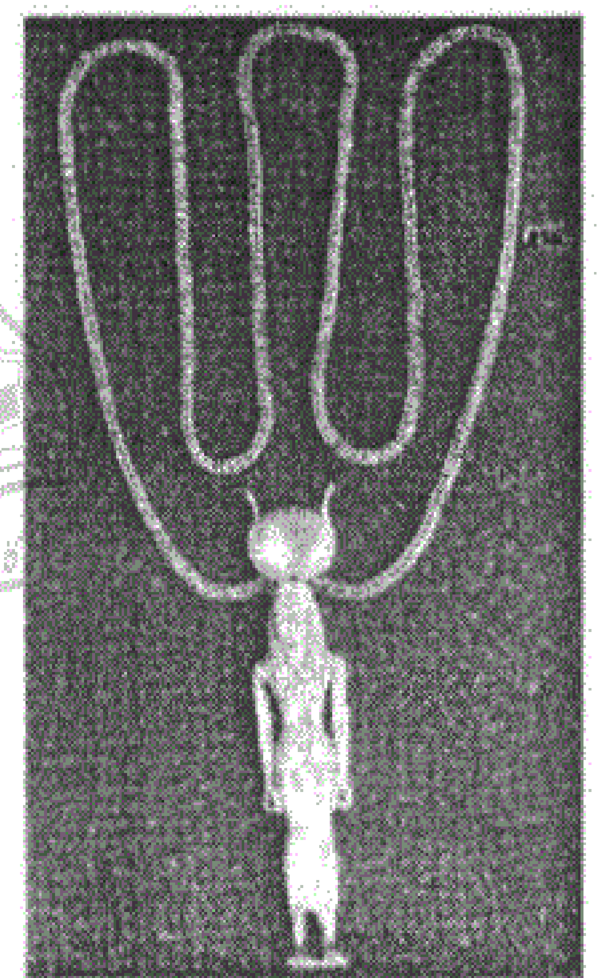
وعاء زينة شكل مقبضة على هيئة فتاة سابحة.

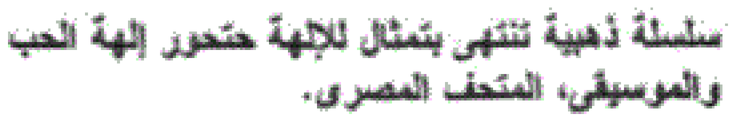


مصفق من العاج برأس الإلهة حتحور، متحف هلدسهايم.

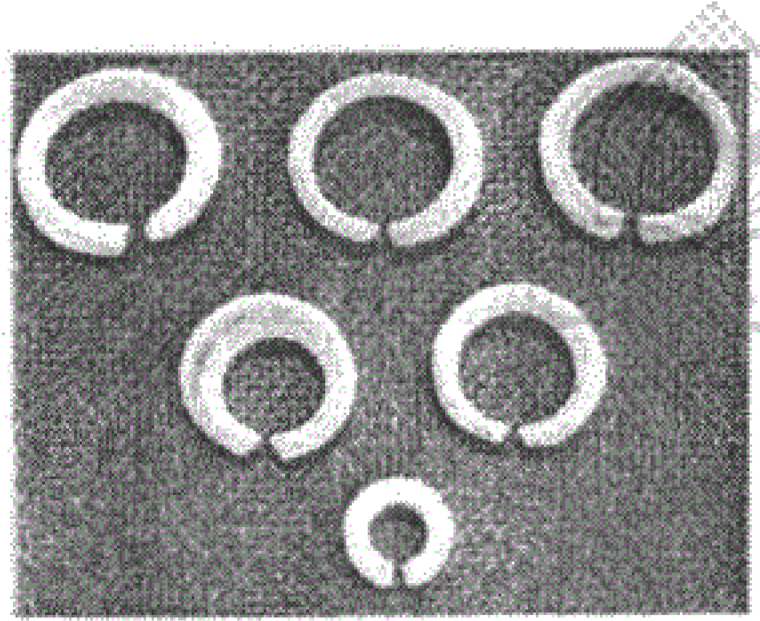


صدرية من الذهب والأحجار الكريمة للأميرة نفرو بتاح، أسرة ١٢،(١٩٩٤-١٧٨١) ق.م المتحف المصرى.

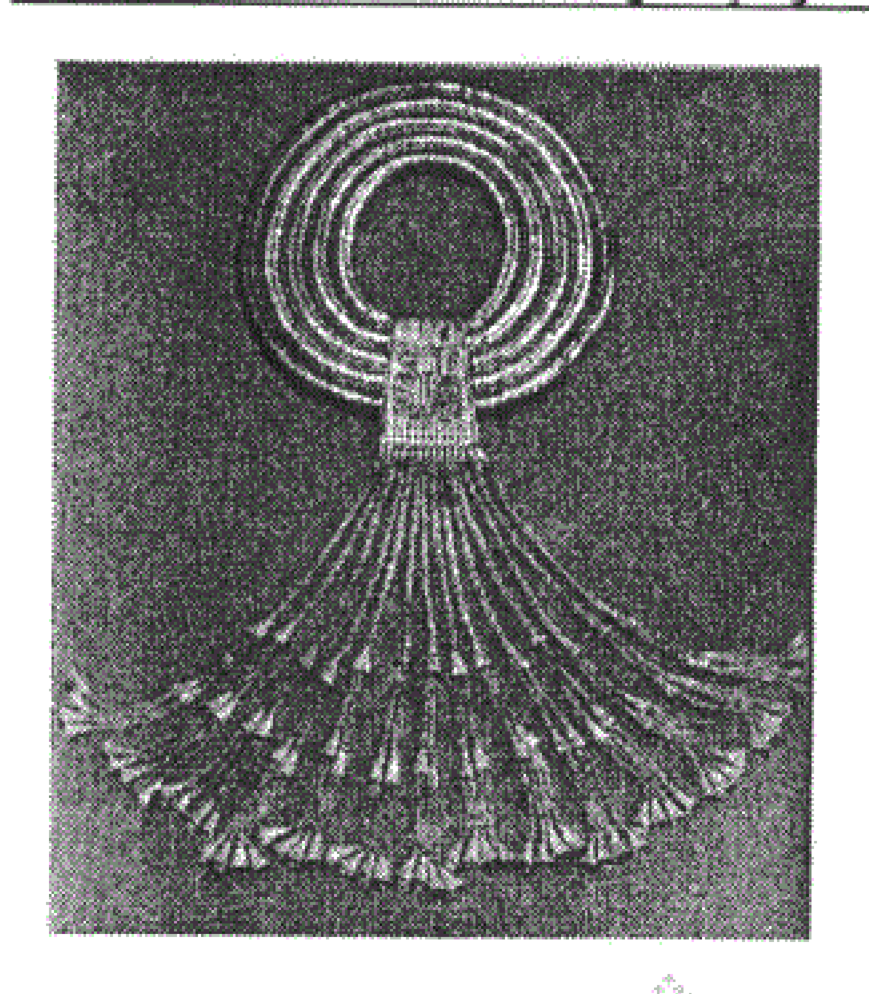




سلسلة ذهبية تنتهى بتمثال للإلهة حتحور إلهة الحب والموسيقى، المتحف المصرى.



مجموعة أقراط من الصدف، أسرة ١٢، (١٩٩٤-١٧٨١) ق.م ، متحف بوسطن.



عقد من الذهب الخالص، مجموعة تانيس، الأسرة ٢١، (١٠٦٤-٩٤٠) ق.م؟، المتحف المصري.



نعال من الذهب، الأسرة ١٨،(١٥٤٧-١٢٩٨) ق.م متحف المتروبوليتان.



عقد من الأحجار الكريمة فصوصه على شكل جعارين ودلاياته تصور الآلهة والرموز الملكية ، الدولة الحديثة، (١٥٥٨-١٠٦٩) ق.م.

الرياضة البدنية

صدقوا عندما قالوا العقل السليم في الجسم السليم. هكذا تفاعلت سلامة العقل المصري مع سلامة البدن المصري، ليفرزا لنا هذا الإبداع الذي ترى شواهده أرض مصر.

وما كان يمكن للجسم أن يكون سليماً دون الإهتمام بالصحة العامة، وبالغذاء المتوازن، ومن ثم بالرياضة البدنية. ورغم أن المصري القديم لم يعرف في لغته كلمة تعني "رياضة بدنية"، إلا أنه كان مدركاً لاهمية الرياضة البدنية، وتحقيق اللياقة الذهنية والجسدية، حتى يمكن أن يؤدي دوره بنجاح في مجتمعه.

وعندما أراد المصري أن يعبر عن رياضة صيد الطيور والاسماك ، والتي كانت أثيرة لديه لأسباب دنيوية ودينية، فقد استخدم بعض التعبيرات مثل:

- سخمخ إيب، أي: "يسعد القلب".
- سجاي حر، أي: "يستمتع".

ورأى بعض الباحثين أن في كلمة "حب"، والتي تكتب بمخصص الطائر والسمكة، ما يعني: "رياضة أو لعبة".

ووصفوا الإلهة "سخمت" بـ "سيدة الأحراش"، والتي ترجمها البعض: "سيدة الرياضة أو اللعبة".

وها هو الأمير "جحوتي حتب" صاحب المقبرة الشهيرة في البرشا يصف نفسه بأنه: "رجل الرياضة"، أو: "الرجل الرياضي".

وإذا كانت مصر القديمة قد سبقت غيرها في الكثير من مجالات الحياة، فكان من بينهما أيضاً الرياضة البدنية.

وإذا كان اليونانيون يفخرون بأن الألعاب الرياضية قد بدأت من جبل أوليمبس الذي ارتبطت به الأولمبياد، فإن المناظر المسجلة على جدران الآثار المصرية تشهد بريادة المصريين في هذا المجال، وبسبقهم لكثير من شعوب

الأرض. وقبل أن نشير إلى أنواع الرياضات التي مارسها المصري القديم، وإلى وسائل وأدوات وأماكن ممارستها، نود أن نلقي الضوء على أهداف الرياضة البدنية.

لقد استهدف المصري من ممارسته الرياضة وتصويرها على منشآته أهدافاً عدة من بينها:

١- الاستمتاع والترفيه عن النفس.
٢- الربط بين بعض الألعاب التي يمارسها وبين شعائر دينية معينة، وهو ما يبدو واضحا في صيد الحيوانات والطيور والاسماك، وفي طقوس عيد "سد" التي تؤكد اللياقة البدنية للملك الحاكم، والتي نراها مسجلة على الآثار منذ عهد الملك زوسر.
٣- البعد التربوي، حيث أن الرياضة تلعب دورها في تربية النفس.

ويروي المؤرخ ديودور الصقلي أن الملك سنوسرت الثالث (من ملوك الأسرة ١٢) تربى مع المواليد الذين في عمره من أبناء الشعب، وأنهم كانوا يتدربون بحيث لم يكن يسمح لأحدهم أن يتناول طعامه قبل أن يكون قد قطع عدواً ١٨٠ ستاداً (الاستاد وحدة قياس طول أو مسافة).

أنواع الرياضة

مارس المصري القديم العديد من أنواع الرياضة، ولم تكن ممارسة الرياضة قاصرة على الرجال، وإن استحوذوا على الرياضات العنيفة مثل المصارعة.والملاكمة وحمل الأثقال، في حين مارست السيدات رياضات اللياقة والوثب واللعب بالكرة ... الخ.

ومن أهم الرياضات التي مارسها المصري القديم:

١- المصارعة: وكانت من الرياضات المحببة لدى الإنسان المصري، لأنها تحتاج لجسم سليم وعقل سليم. وقد مارسها المصري منذ بداية تاريخه، وإن أمكن رصد أقدم منظر لهذا النوع من الرياضة في مقبرة بتاح حتب من الأسرة الخامسة بسقارة.

ويمكن متابعة مناظر هذه الرياضة على امتداد التاريخ المصري القديم، غير أن أهمها على الإطلاق مناظر الدولة الوسطي المسجلة على جدران مقابر "بني حسن" في المنيا (خنوم حتب الثاني، وأمنمحات، وخيتي، وباقت) وقد بلغت أوضاع اللعبة في إحدى المقابر ٢١٩ وضعا. وهناك مناظر للمصارعة في معبد هابو، وفي سقارة.

٢- الملاكمة: سجلت لنا الآثار المصرية عدداً نادرا من المناظر التي يمكن أن تعبر عن مناظر ملاكمة، كما سجلت لنا بوضوح مناظر هزلية لقط وفأر يتلاكمان.

٣- القفز الطويل (أو الوثب العالي): كانت هذه الرياضة تمارس من خلال جلوس رجلين أمام بعضهما البعض، يمدان ساقيهما وأيديهما للأمام مرتفعة، ثم يقوم الثالث بالقفز عالياً من فوق أيديهما.

٤- رفع الأثقال: سجلت لنا إحدى مقابر الدولة الوسطي منظرا يمثل ثلاثة رجال يحاول أحدهم رفع كيس ملوء بالرمال إلى أعلى، والاحتفاظ به في وضع شبه رأسي.

٥- المبارزة بالعصي: وهي رياضة تكررت كثيراً على الآثار المصرية، حيث يقوم شخصان بالمبارزة بعصا باليد اليمني لكل منهما، وفي اليد اليسرى عصا لحمايتهما. وهناك أمثلة للمبارزة في مقابر مروركا وبتاح بسقارة، وخرو- إف بالقرنة (غرب الأقصر).

٦- العدو والتجديف: تندر النصوص والمناظر حول هذا النوع من الرياضة، وإن كنا نستقي معلوماتنا من اللوحة الشهيرة للملك امنحتب الثاني بالجيزة، حيث يذكر النص "لم يكن هناك من يجاريه في العدو، كما أنه استطاع أن يجدف بمجداف طوله عشرون ذراعاً بمفرده لمسافة أربعة أميال في قارب الصقر، بينما منافسوه لم يستطيعوا مجاراته بعد نصف ميل فرجعوا.

٧- السباحة: نستطيع أن نستدل من بعض المناظر والنصوص مدى اهتمام المصري برياضة السباحة، فهناك مناظر سباحة من الأسرة الخامسة بسقارة، وأخري من الأسرة ١٢ في بني حسن. والأمير خيتي (أحد حكام أسيوط في الدولة الوسطى) يذكر أن الملك سمح له بأن يتلقى دروسا في السباحة في قصره.

ومن خلال مناظر معارك قادش (التي جرت بين الملك رمسيس الثاني وملك الحثيين) يتضح أن المصريين الذين سقطوا في النهر أثناء عبوره كانوا بارعين في السباحة.

وتزخر مناظر صيد البط بأشخاص يسبحون في النهر، ويقومون بجمع الطيور التي سقطت في الماء أثناء الصيد.

٨- الرماية: لعل أشهر منظر للرماية هو ذلك الذي يمثل الملك أمنحتب الثاني على لوحته الشهيرة بالكرنك، وهو يقود عجلته الحربية، ويلقي بسهامه على هدف معدني. وواضح من خلال عدد السهام التي رشقت في الهدف مدى مهارة الملك في هذه الرياضة. وهناك مناظر في مقبرة بتاح حتب ومرروكا بسقارة.

وإلي جانب هذه الرياضات، هناك بعض الرياضات الذهنية، وبعض الألعاب التي تجري للتسلية في وقت الفراغ، مثل لعبة "سنت" التي تشبه لعبة الداما أو الشطرنج، ولعبة أخرى تشبه بعض الألعاب التي لا تزال تمارس في الريف، مثل "جوز و فرد"، أو "ملك أو كتابة".

وهناك مجموعة من الألعاب تستخدم الكرة في ممارستها، مثل قذف الكرة، حيث يكون التنافس بين فردين أو فريقين، ولعبة الكرات والأواني، وربما تستخدم الكرات في هذه الحالة لإسقاط الأواني. وهناك رياضة تماثل رياضة الهوكي، أو "الحكشة" التي تمارس في بعض قرانا حتى الآن.

ورياضة أخري يمكن أن تقارن باليوجا حيث يستقر الممارس لها فوق رأسه، وجسمه ممدود إلى أعلى لبعض الوقت.

ومجموعة من رياضات التوازن، حيث يرفع شخص إلى أعلى ممدد الجسد على أيدى الأشخاص، وأخرى مرتبطة باللياقة البدنية، والتي كان يحرص عليها المصري، مثل الرقص والرقص الإيقاعي.

أماكن ممارسة الرياضة

كانت الرياضة تمارس كما يحدث حتى الآن في بعض مدننا وقرانا، سواء أكانت فردية أم جماعية محدودة، داخل البيوت أو في الساحات التي كانت تتصدر

البيوت، كما كانت تجري في الشوارع والأزقة وفي الحقول. وفي أماكن الدراسة "المدارس" كانت الرياضة تمارس بشكل منتظم، رغم تحذير المعلمين لبعض التلاميذ الذين يقضون وقتا أكثر من اللازم في ممارسة الرياضة، فها هو معلم ينصح تلميذه قائلا: (لا تصرف ذهنك لساحة اللعب، ودع الرمي والقذف، واقض يومك تكتب بأصابعك، واقرأ في السماء").

ويقول معلم آخر لتلميذه معنفا: (إن ما أعلمه لك ليس في ذهنك.. إنما أنت في ساحة الملعب دائما كالفرخ الذي يسير من خلف أمه).

وإلى جانب المدارس والأماكن التي أشرت إليها، لابد أنه كانت هناك ساحات تمارس فيها الرياضات الجماعية ذات الأعداد الكبيرة، وهي ساحات متعددة الأغراض، ولم يكن يقتصر استعمالها على الرياضة فحسب، وإنما تستخدم في مناسبات كثيرة كما يحدث في ريفنا حتى الآن.

هكذا أدرك المصري منذ بداية وجوده على أرض مصر أن الرياضة البدنية عامل مؤثر في بناء الإنسان ومن ثم بناء كيان الأمة.

مراجع للاستزادة عن

الرياضـــة البدنيـــة في مصـــر القديمـــة

- A. D. Touny, [and] Steffen Wenig, Der Sport im alten Ägypten, Edition Leipzig [Leipzig, 1969].
- Sisto Favre, L'arte e lo Sport nell'antico Egitto, [Massa (Massa-Carrara), Casa Editrice] Le Pleiadi, (1961).
- Sport en spel in de oudheid. Gemeentemuseum 's-Gravenhage (22 Januari - 21 Maart 1955).
- Wolfgang Decker, 'Kenden de Egyptenaren sport?', Spiegel Historiael, Bussum 9 (1974), 550-559 (1 plan, 8 ill.).
- W. Decker, Quellentexte zu Sport und Körperkultur im alten Ägypten, Verlag Hans Richarz (Sankt Augustin, [1975]).
- W. Decker, Annotierte Bibliographie zum Sport im alten Ägypten, Verlag Hans Richarz (Sankt Augustin, [1978]).
- Spiel und Sport im alten Ägypten. Beiträge und Notizen zur Ausstellung im Schweizerischen Sportmuseum Basel. 1. September bis 30. Oktober 1978, [Basel, Schweizerisches Sportmuseum Basel, 1978].
- W. Decker, 'Bibliographie zum Sport im alten Ägypten für die Jahre 1978 and 1979 nebst Nachträgen aus früheren Jahren', Stadion, Leiden 5 (1979), 161-192.
- W. Decker, 'Das sogenannte Agonale und der altägyptische Sport', in: Festschrift Elmar Edel. 12. Marz 1979. Unter Mitwirkung von Agnes Wuckelt und Karl-Joachim Seyfried herausgegeben von Manfred Grg und Edgar Pusch, Ägypten and Altes Testament. Studien zu Geschichte, Kultur and Religion Ägyptens und des Alten Testaments, 1 (Bamberg, 1979), 90-104.
- W. Decker, 'Tutanchamun und der Sport im alten Ägypten. Eine sporthistorische Nachlese zur Kölner Ausstellung', Kölner Beiträge zur Sportwissenschaft. Jahrbuch der Deutschen Sporthochschule, Köln 8/9 (Köln, 1979/1980), 77-112 (ill.).
- Ingomar Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt. Eine Einführung. Mit dem Beitrag "Sport bei den Naturvölkern" von

Christoph Ulf, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Darmstadt, 1981).

- W. Decker, 'Bibliographie zum Sport im alten Ägypten für die Jahre 1980 und 1981 nebst Nachträgen aus früheren Jahren', Stadion, Sankt Augustin 7 (1981), 153-172.
- W. Decker, 'Bibliographie zum Sport im alten Ägypten for die Jahre 1982 und 1983 nebst Nachträgen aus früheren Jahren', Stadion, Sankt Augustin 8/9 (1982-83), 193-214.
- W. Decker, '"Sport" als Motiv in der altägyptischen Literatur', in: The University's Role in the Development of Modern Sport: Past, Present, and Future. Proceedings of the FISU Conference-Universiade '83 in Association with the Xth HISPA Congress, Edmonton, Alberta, Canada, July 2-4, 1983. Edited by Sandra Kereliuk (Edmonton, 1983), 160-179.
- W. Decker, 'Sportliche Rituale beim ägyptischen Jubiläumsfest', in: Proceedings of IX International HISPA Congress / Actas do IX Congresso Internacional do HISPA. Sport und Religion / Desporto e religiao. The history of sport and the physical education in the Iberian cultures / A história do desporto e da educaçao fisica nas culturas ibéricas. Lisboa 4-10 abril 1981 (Lissabon, 1982), 103-112. (summaries in English, French, German and Portuguese, ill.).
- W. Decker, 'Sport im Alten Ägypten -- Die Forschung des letzten Jahrzehnts', in: Akten München 1985. 4, 35-45.
- W. Decker, 'Der Rekord des Rituals. Zum sportlichen Rekord im alten Ägypten', in: Sport zwischen Eigenständigkeit und Fremdbestimmung. Pädagogische und historische Beiträge aus der Sportwissenschaft. Redaktion: Giselher Spitzer / Dieter Schmidt, Institut für Sportwissenschaft und Sport (at head of title: Festschrift für Hajo Bernett) (Bonn, 1986), 66-74. (ill.).
- W. Decker, Sport und Spiel im alten Ägypten, Beck's Archäologische Bibliothek Verlag C.H. Beck (München, 1987).
- W. Decker, 'Le sport dans la décoration murale des tombes privées de l'Égypte pharaonique', in: Spectacles sportifs et scéniques dans le monde Étrusco-Italique. Actes de la table ronde organisée par l'Équipe de recherches étrusco-italiques de l'UMR 126 (CNRS, Paris) et l'École française de Rome, Rome, 3-4 mai 1991, École

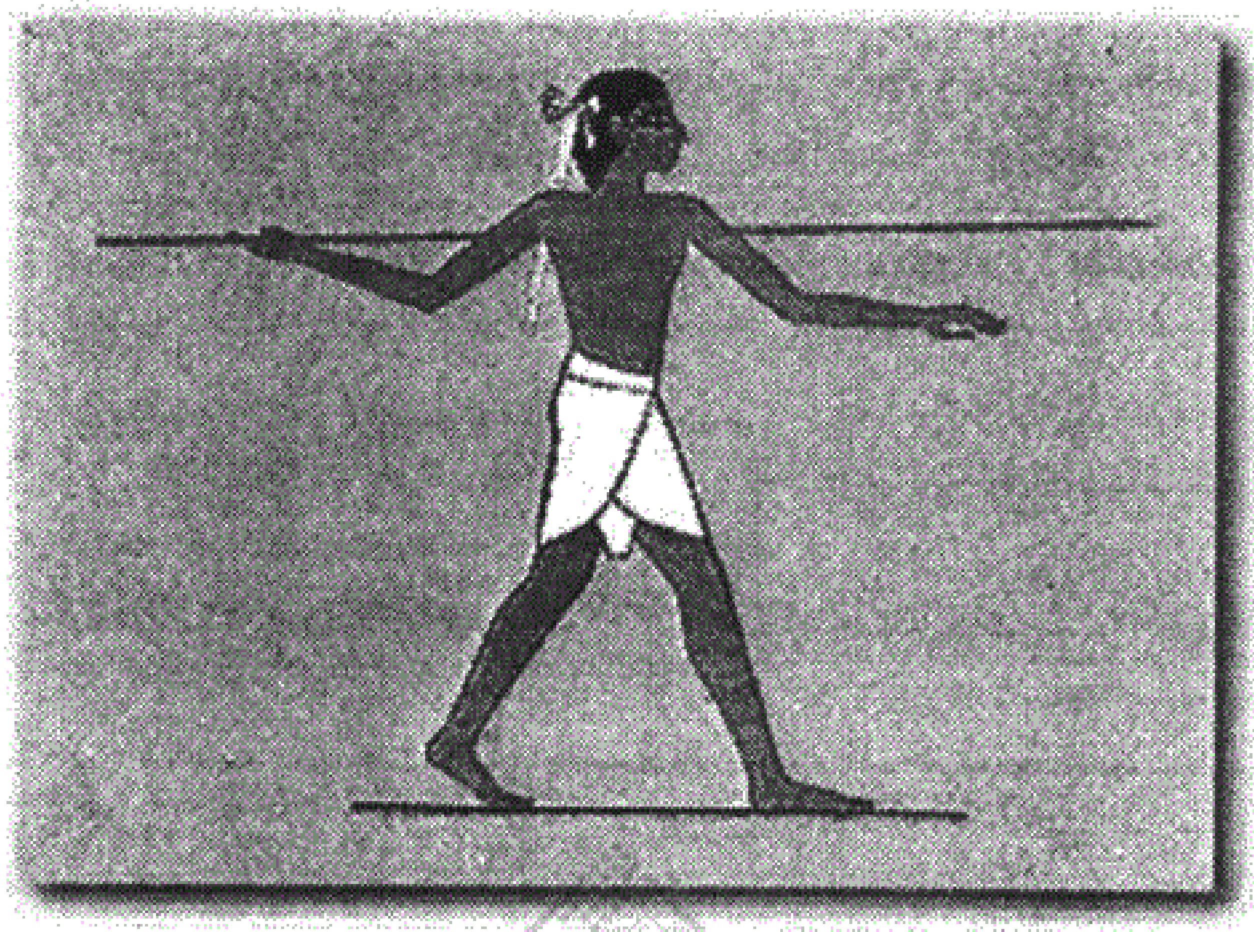
française de Rome / Palais Farnèse, Collection de l'École française de Rome, 172 (Rome, 1993), 443-462.

- W. Decker, und Michael Herb, Bildatlas zum Sport im Alten Ägypten. Corpus der bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und verwandten Themen. Teil 1: Text und Teil 2: Abbildungen, Handbuch der Orientalistik / Handbook of Oriental Studies. Erste Abteilung: Der Nahe und Mittlere Osten / The Near and Middle East, 14/1-2, E.J. Brill, (Leiden etc., 1994).

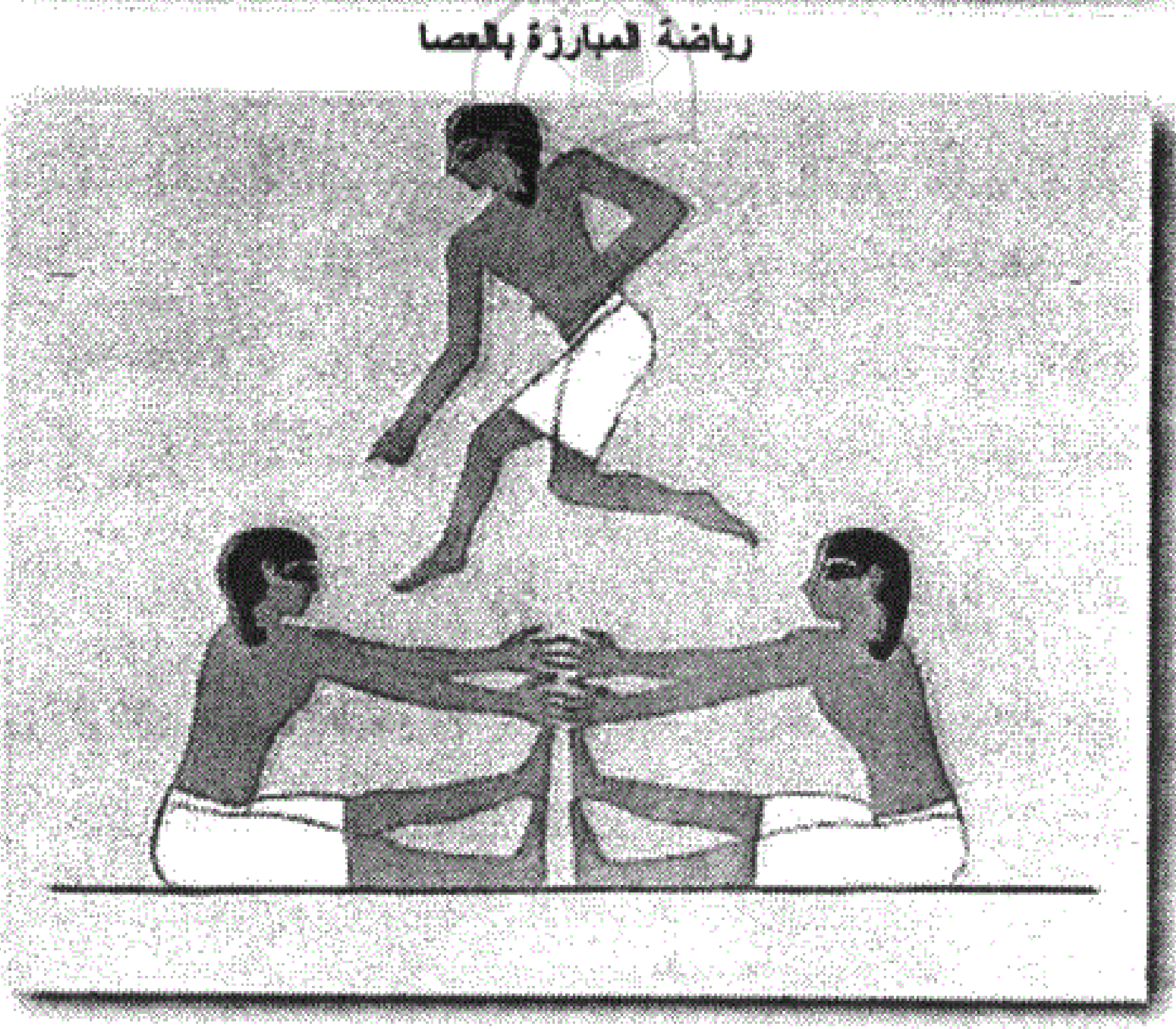
- حسام الدين عبد اللاه محمد، مناظر الحركات الراقصة بمقابر سقارة، رسالة ماجستير، لم تناقش، (تسجيل ٢٠٠٦)، تحت إشراف أ.د/ عبد الحليم نور الدين، كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم.



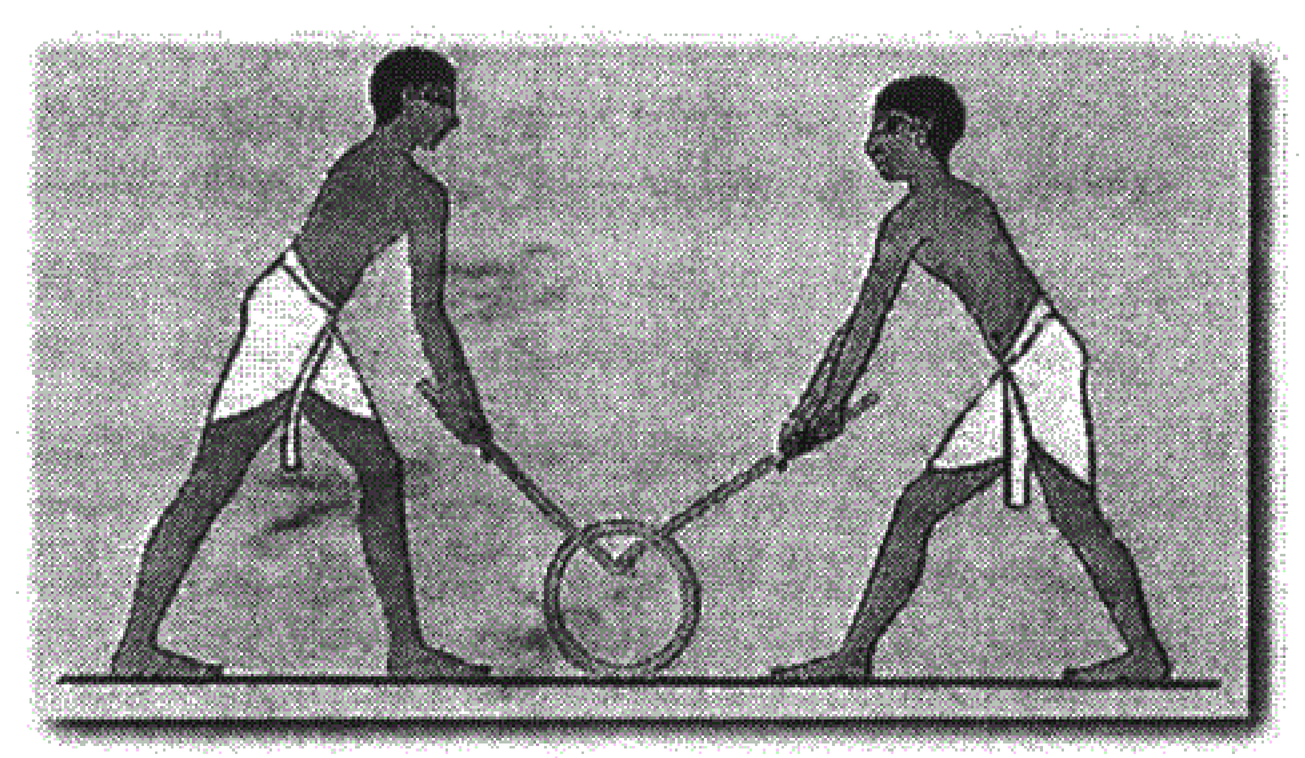
مناظر الألعاب



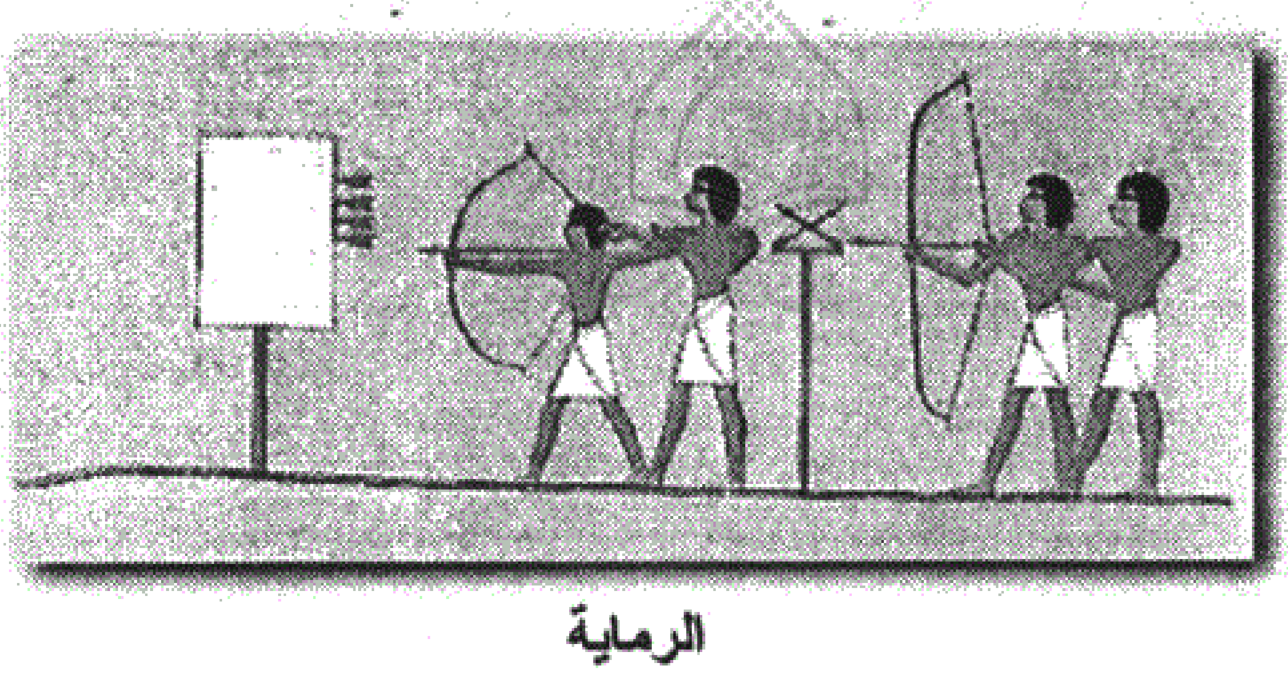
رياضة المبارزة بالعصا



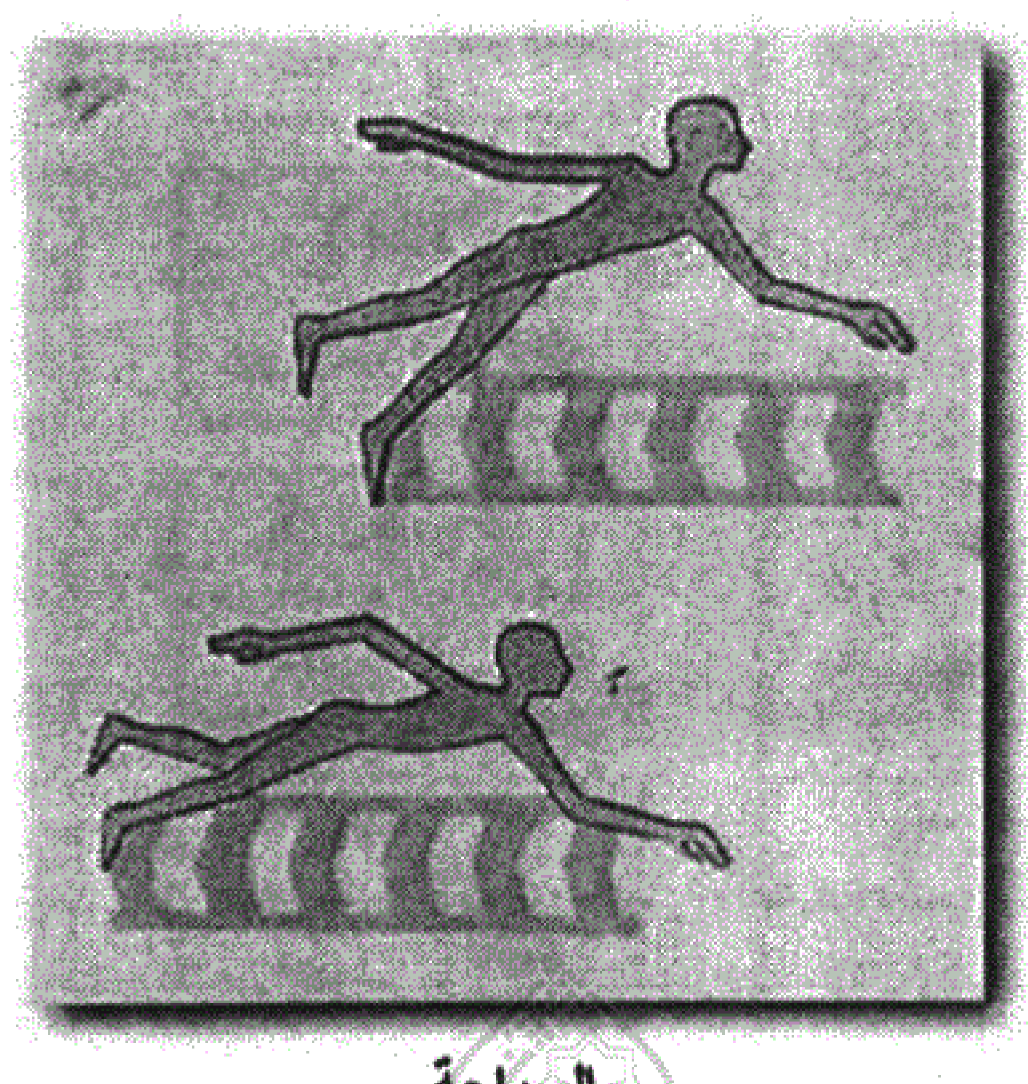
رياضة الوثب الطويل

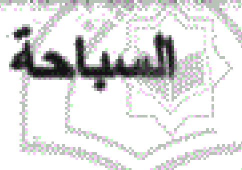


رياضة الهوكي

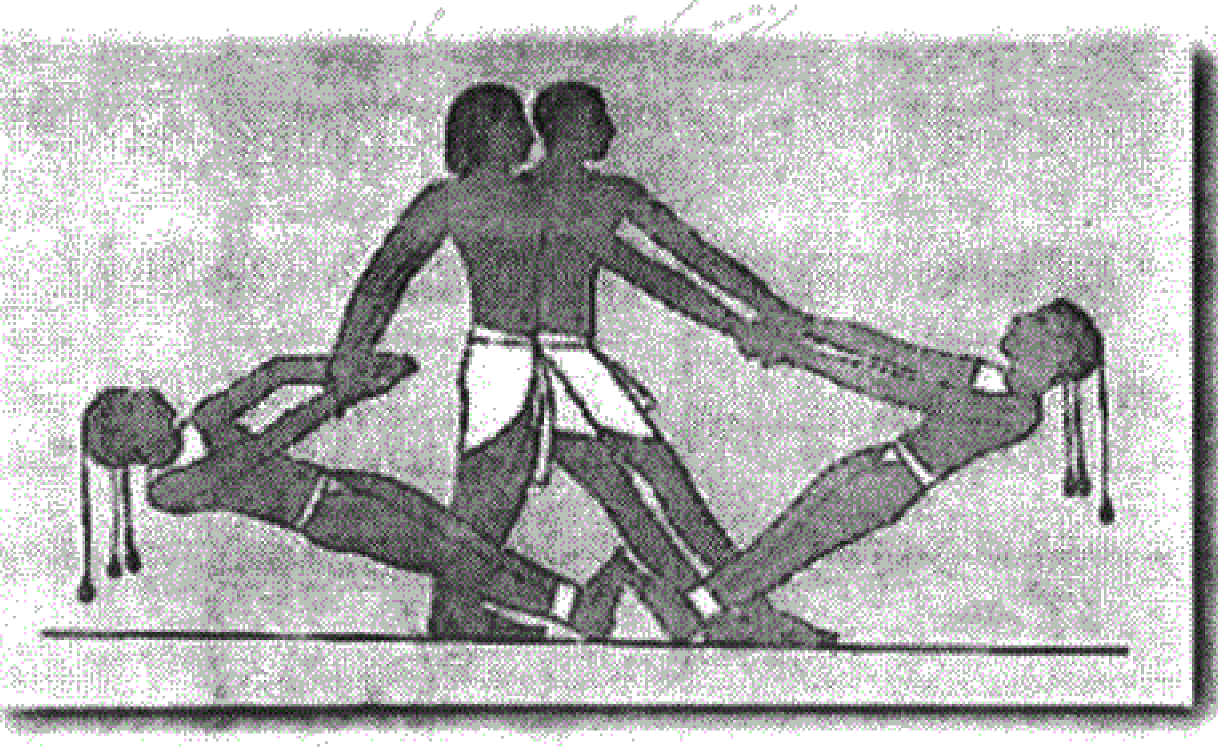


الرماية

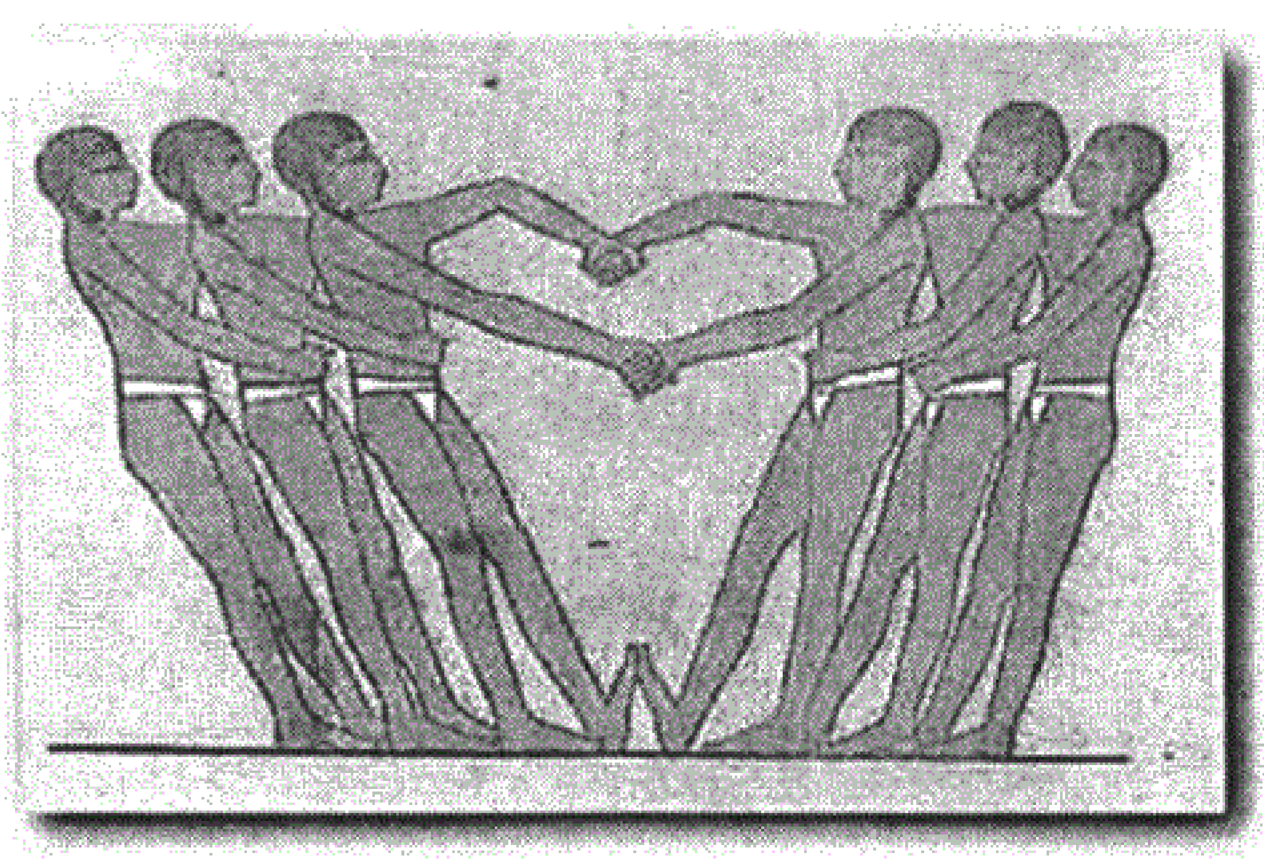




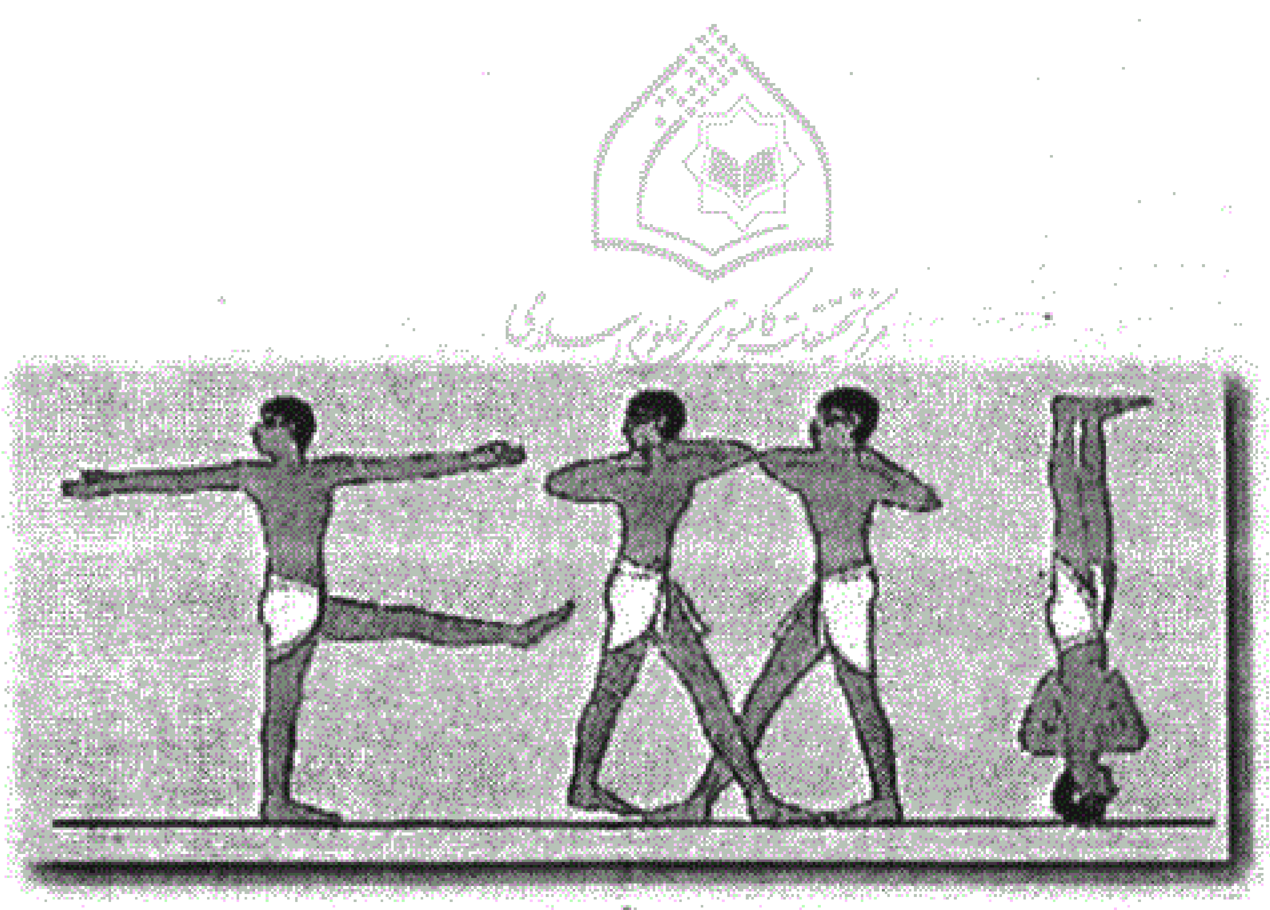
السباحة



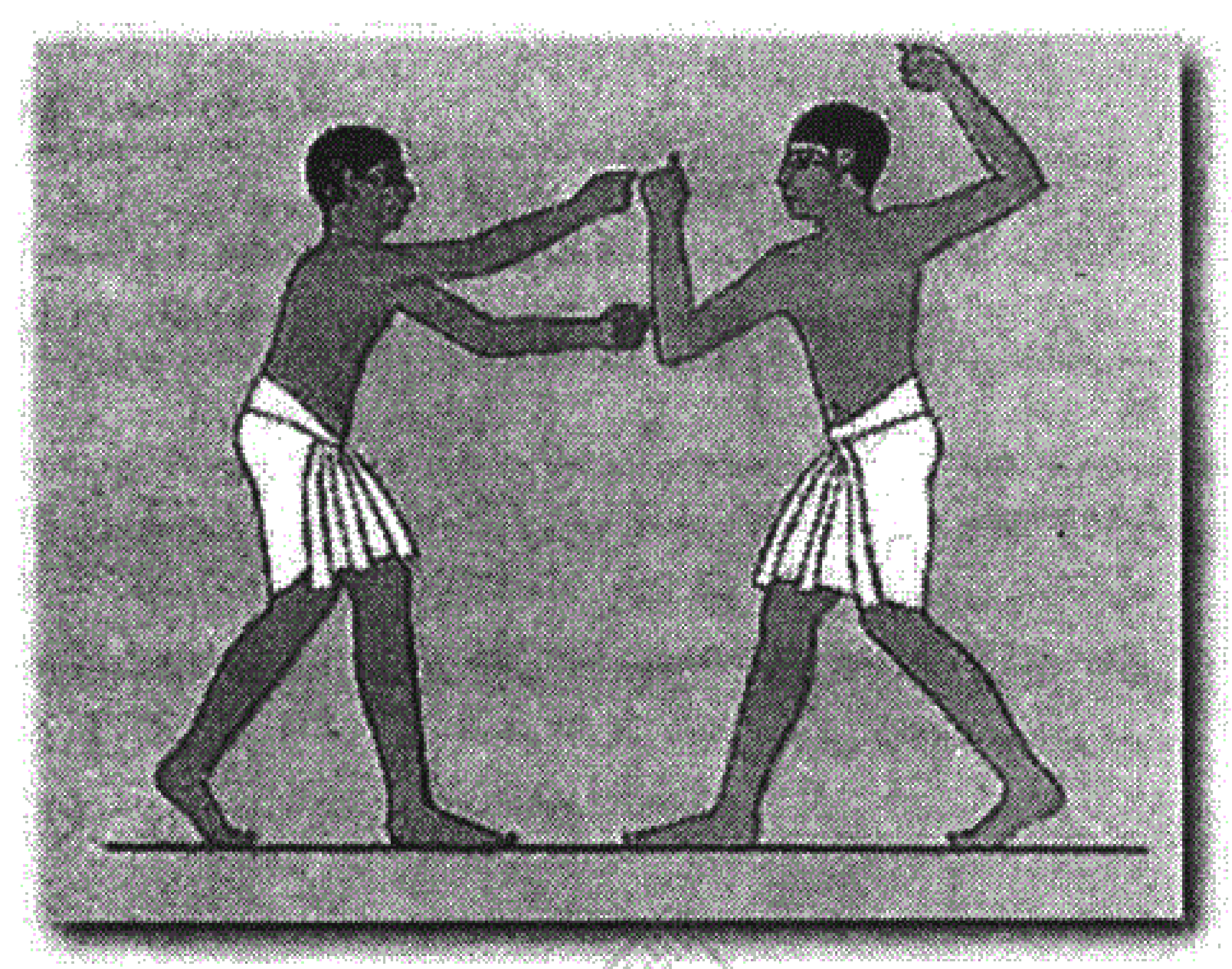
مجموعة من الصبية يقومون بالدوران حول أنفسهم



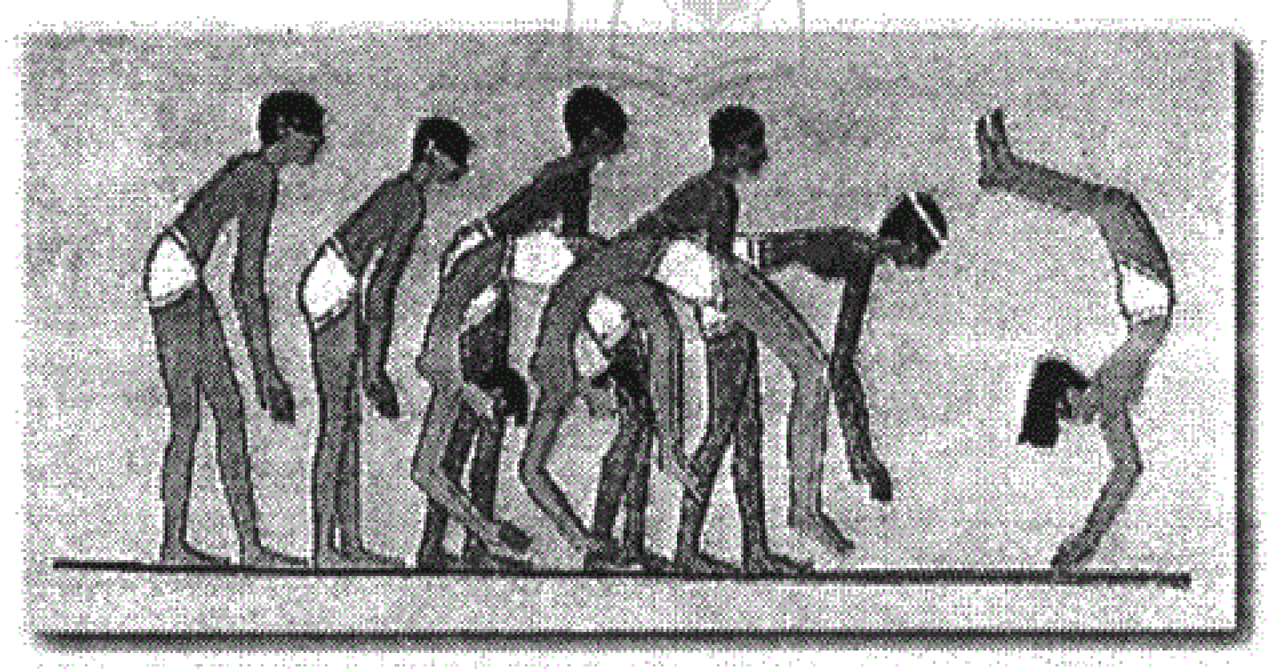
مجموعة من الفتيات يقومون بإجتذاب بعضهم الأخر



اليوجا



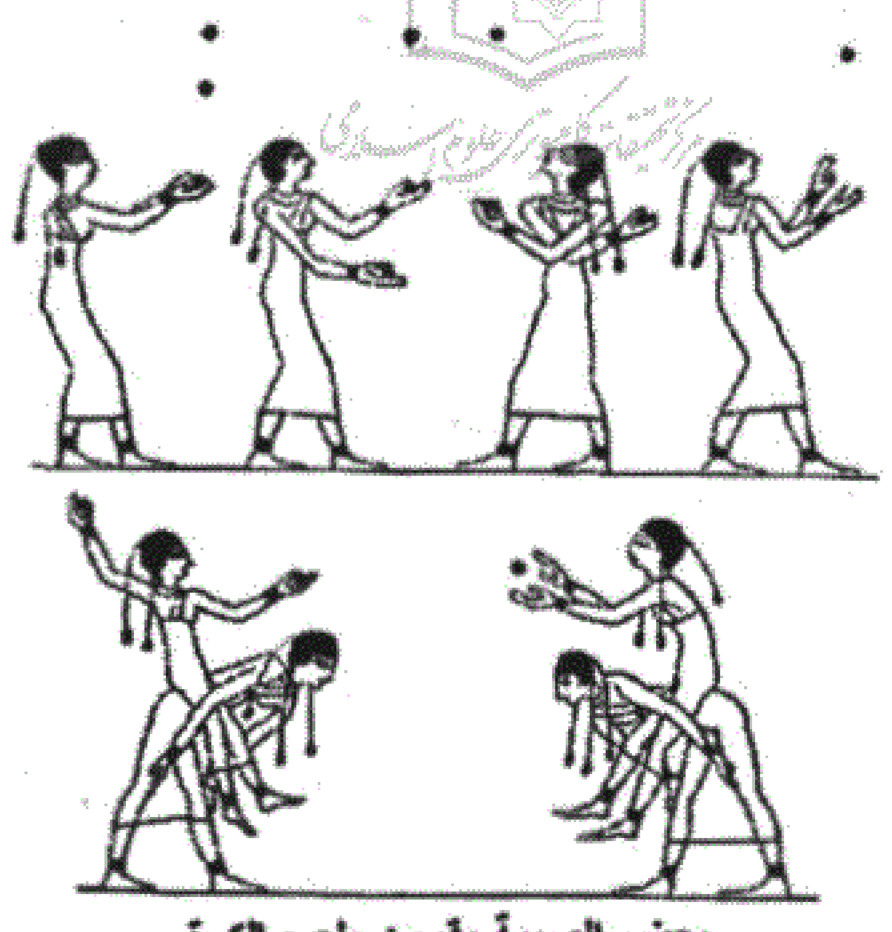
الملاكمة



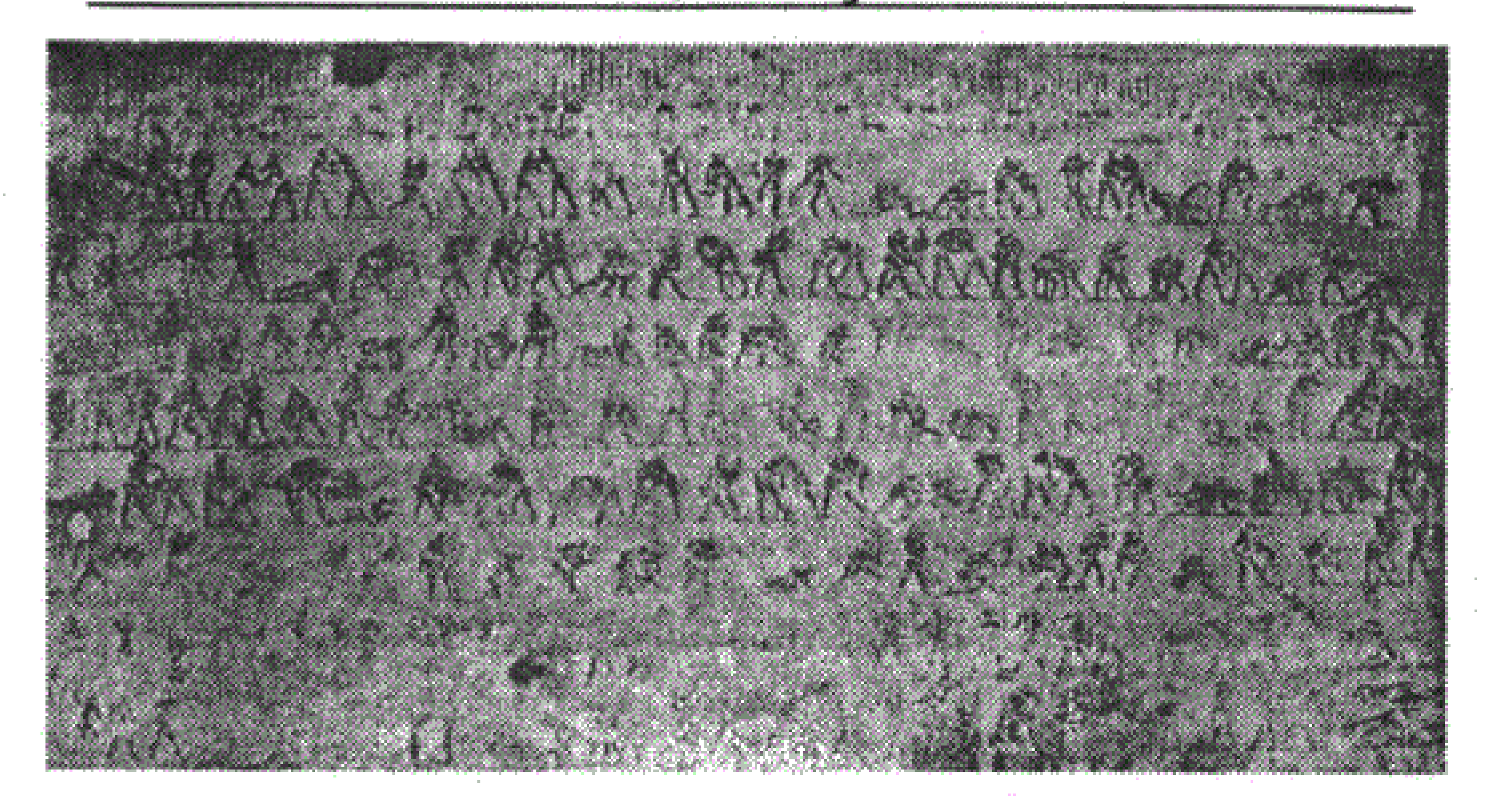
مجموعة من الحركات الرياضية المختلفة



رياضة صيد الطيور بعصا البوميرانج



بعض الصبية يقومن بلعب الكرة



مناظر المصارعة بمقبرة باكت ببني حسن، المنيا.
يصور المنظر أكثر من ٢٠٠ وضع مختلف لطرق المصارعة

مناظر المصارعة بمقبرة امنمحات ببني حسن، بالمنيا.

تفصيل من المنظر السابق



منظر من مقبرة ميروروكا بسقارة يصور الصبية وهم يلعبون لعبة الدوارة

ملحق

بالألقاب والرموز الملكية والإلهية وأسماء الاهرامات والمعابد والعناصر المعمارية

من خلال التعامل مع المناظر والنصوص سوف يواجه الدارس مجموعة من الألقاب والمفردات والصيغ التقليدية الخاصة بالتمنيات والنعوت والنداء والقرابين وغيرها، كما سيلحظ تكرارها حينما تتكرر هذه المناظر أو تلك النصوص. وتيسيراً على الدارس والعامل في مجال الآثار والإرشاد، قمنا بجمعها في إطار ملحق نأمل أن يحقق الفائدة المرجوة منه.

١-الألقاب الملكية:

خمسة ألقاب هي:

(أ) *ḥr*

وينطق "حر" بالمصرية القديمة، وبالقبطية "حور"، وباليونانية "حورس"

(ب) *ḥr-nb*

جرى العرف على ترجمة هذا اللقب بـ "حورس الذهبي"، ولكن الباحثين يميلون الآن إلى ترجمته: "حورس المنتصر على ست"، استناداً إلى أن علامة(*nwb*) التي يقف فوقها حورس ليست العلامة الدالة على "الذهب" في هذه الحالة، وإنما هي صورة مختصرة لكلمة (*nwbt*) التي هي اسم مدينة "نوبت" مركز عبادة الإله ست (طوخ، مركز نقادة محافظة قنا حالياً). ومن الناحية الرمزية والأسطورية فإن وقوف حورس فوق مركز عبادة ست يعني انتصاره على هذا الإله، الأمر الذي يتأكد من خلال وقوف حور على ست، الذي يظهر أحياناً على شكل خنزير، كما ورد في قصة الصراع بين حورس وست المسجلة على جدران معبد إدفو.

(ج) *nbty*

"المنتمي للربتين"، إشارة إلى الرباط التقليدي عبر العصور المصرية بين الملك وإلهة الجنوب قبل الوحدة: "نخبت"، وإلهة الشمال: "واجيت".

(د) *s3-Rꜥ*

"ابن الشمس". يعبر هذا اللقب عن العلاقة بين ملوك مصر وإله الشمس في إحدى صوره، وهذا اللقب هو لقب "الميلاد".

(هـ) *nswt-bity*

"ملك مصر العليا والسفلى": وهو لقب التتويج، أي اللقب الذي يؤكد حكم الملك للبلاد، واللقب يعني حرفياً: المنتمي لنبات "سوت" رمز الجنوب، وللنحلة "بيت" رمز الشمال. وإلى جانب هذه الألقاب الرئيسية الخمسة، فقد حمل الملوك عدداً كبيراً من الألقاب والنعوت، سوف نشير إلى إحداها، وهو: لقب (*pr-ꜥ3*): فرعون. وكلمة "برعا" كلمة مركبة من "بر" بمعنى "بيت"، و "عا" بمعنى "عظيم"، أي: "البيت العظيم"، أو "القصر" الذي يقيم فيه الملك. وظلت الكلمة تستخدم لتعني "قصر" حتى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حين أصبحت تستخدم كلقب "ثانوي" من ألقاب مصر.

٢-المفردات الدالة على الرموز المقدسة للآلهة والملوك:

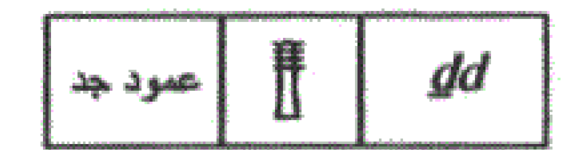


ḥḳ3		حاكم

وهو الرمز الدال على الحكم والسلطة، ويمثل عصا معقوفة ترجع في أصولها الى عصا الراعي.

nḫḫ		مذبة

وهي إحدى العلامات الدالة على السلطة، وربطاً بتاريخنا الحديث والمعاصر فإن أصحاب السلطة في المدن والقرى كانوا يحملون المذبة (المنشة) كمظهر من مظاهر التميز عن الآخرين، بالإضافة إلى دورها العملي في إبعاد الذباب والحشرات الطائرة.



ḏd		عمود جد

تعنى فى معناها العام "الاستقرار"، وهى رمز من رموز الإله أوزير، وهى تمثل فيما يبدو جزءاً من العمود الفقرى للإنسان. ويشير هذا الرمز إلى بعث أوزير، الأمر الذى يتأكد من خلال الطقس المعروف بـ"طقس إقامة العمود "جد".

wꜣs		صولجان واس

تعنى كلمة "واس" فى معناها العام "سعادة، سلطان"، وأصبحت من بين الرموز الدينية، وتمثل عصا برأس حيوان.

wꜣḏ		عود البردى

هو "عود البردى"، أو "عمود على هيئة عود البردى"، ونظراً لقدسية البردى منذ بواكير الحضارة المصرية، فقد أصبح من بين الرموز المقدسة.

ꜥnḫ		علامة الحياة

من أشهر الرموز الدالة على "الحياة"، والذى كان يحمله الملوك والآلهة، والعلامة تمثل فى الطبيعة "رباط نعل".

٣-أسماء التيجان الملكية

تعددت التيجان الملكية وأغطية الرأس فى مصر القديمة، ومن ثم فقد تعددت المفردات الدالة عليها، واختلفت باختلاف المناسبات والطقوس التى كان يشارك فيها الملوك. وأطلق المصري القديم كلمة ḫꜥ وجمعها ḫꜥw للتعبير عن التاج (التيجان) الملكية بوجه عام، ولكنه جعل لكل تاج تمييزاً له عن التيجان الأخرى مسمى خاصاً به على النحو التالى:

التاج الأبيض (تاج الجنوب)							
التاج الأبيض	ḥḏt	تاج الجنوب	šmʿw	التاج المظيم	wrrt	التاج الجميل	nfrt

التاج الأحمر (تاج الشمال)							
التاج الأحمر	dšrt	تاج الشمال	mḥ(w)	تاج البردى	wꜣḏt	تاج النحلة	Bit

تاج أوزيريس	التاج الأزرق	التاج المزدوج	
ꜣtf	ḫprš	القوتان	sḫmty

غطاء الرأس	تاج الريش	تاج "نمس"
ḫꜣt	šwty	nms

٤-أسماء الأهرامات:

أطلق على معظم الأهرامات المصرية مسميات تشير إلى أسماء أصحابها، وتصف الأهرامات وأصحابها بصفات ونعوت بعينها. وليس معروفاً بعد الأسماء التى أطلقت-إن كان قد أطلقت- على محاولات الوصول بالمقبرة إلى الشكل الهرمي الكامل منذ عهد زوسر وحتى قبل عهد حوني صاحب هرم ميدوم، والذى ينسب أيضاً للملك سنفرو.

أما الأهرامات (من الدولتين القديمة والوسطى) والتي لا تعرف لها مسميات، فهي إما أنها لم تعط مسميات، أو أننا لم نعثر عليها بعد، والاحتمال الأخير هو الأرجح.

الأسرة الرابعة	هرم سنفرو	دهشور
ثابت سنفرو		*ḏd-snfrw*

الأسرة الرابعة	هرم سنفرو	دهشور (الهرم الشمالى)
فليشرق(إشراق) سنفرو		*ḫ‛ snfrw*

الأسرة الرابعة	هرم سنفرو	دهشور (الهرم الجنوبى)
فليشرق(إشراق) سنفرو الجنوبى		*ḫ‛ snfrw rsy*

الأسرة الرابعة	هرم خوفو	الجيزة
أفق خوفو		*ꜣḫt ḫwfw*

الأسرة الرابعة	هرم جدف رع	أبو رواش
ساطع جدف رع		*sḥd ḏd.f-r‛*

الأسرة الرابعة	هرم خفرع	الجيزة
عظيم خفرع		*wr ḫ‛.f r‛*

الأسرة الرابعة	هرم منكاورع	الجيزة
مقدس من-كا-ورع		*ntry mn-k3w-rꜥ*

الأسرة الرابعة	مصطبة شبسسكاف	سقارة القبلية
(مكان) تطهر شبسسكاف		*ḳbḥw špss k3.f*

الأسرة الخامسة	هرم الملك وسركاف	سقارة
طاهرة أماكن وسركاف		*wꜥb swt wsr-k3.f*

الأسرة الخامسة	هرم ساحورع	أبو صير
فلتشرق روح ساحورع		*ḫꜥi b3 s3ḥ-w(i) rꜥ*

الأسرة الخامسة	هرم نفرايركارع	أبوصير
روح نفرإير كارع		*b3 nfr-ir-k3-rꜥ*

الأسرة الخامسة	هرم نفراف رع	أبوصير
مقدسة روح نفرإف رع		*ntr(y) nfr.f-rꜥ*

الأسرة الخامسة	هرم نى وسر رع	أبوصير
فلتدم أماكن نى وسر رع		*mn swt n(y)-wsr-rꜥ*

الأسرة الخامسة	هرم من كاوحور	دهشور
مقدسة أماكن من كاوحور		*ntr(y) swt mn kȝw ḥr*

الأسرة الخامسة	هرم جدكارع	سقارة القبلية
جميل جدكارع		*nfr dd kȝ-rˁ*

الأسرة الخامسة	هرم أوناس	سقارة
جميلة أماكن أوناس		*nfr swt wnis*

الأسرة السادسة	هرم تتى	سقارة
فلتثبت أماكن تتى		*dd swt tti*

الأسرة السادسة	هرم بيى الأول	سقارة القبلية
بيى ثابت وجميل		*mn nfr ppy*

الأسرة السادسة	هرم مرى ان رع	سقارة القبلية
فليشرق جمال مرى ان رع		*ḫˁi nfr mri n rˁ*

الأسرة السادسة	هرم نفركارع (ببى الثانى)	سقارة القبلية
(نفر كارع) ثابت وحى		*mn ʿnḫ nfr kꜣ rʿ*

الأسرة السادسة	هرم نفركارع الثانى	سقارة القبلية
فلتدم حياة نفركارع		*ḏd ʿnḫ nfr kꜣ rʿ*

الأسرة العاشرة	هرم مرى كارع	
فلتزدهر عروش مرى كارع		*wꜣḏ swt mry-kꜣ-rʿ*

الأسرة الحادية عشرة	هرم منتوحتب	الدير البحرى
نورانى العروش		*ꜣḫ swt*

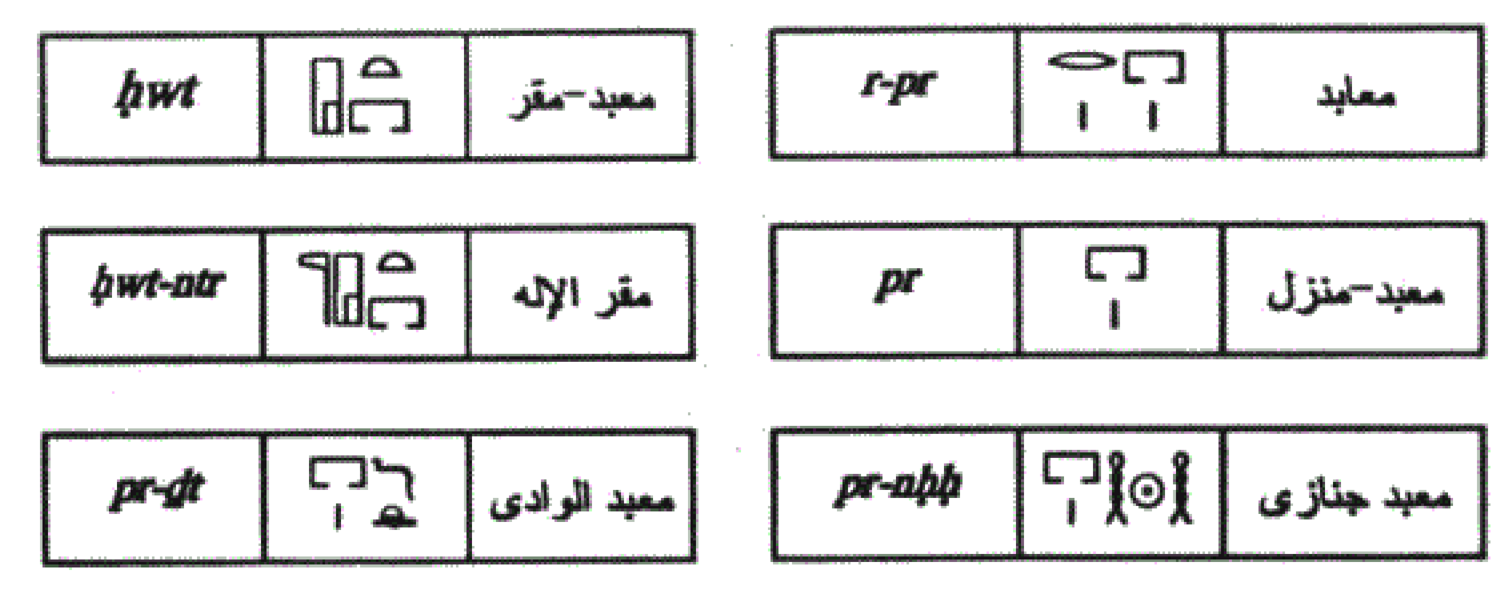
الأسرة الثانية عشرة	هرم أمنمحات الأول	اللشت
أماكن إشراق أمنمحات		*swt ḫʿ imn m ḥꜣt*

الأسرة الثانية عشرة	هرم سنوسرت الأول	اللشت
"سنوسرت" يرقب الأرضين		*s n wsrt ptr tꜣwy*

الأسرة الثانية عشرة	هرم أمنمحات الثاني	دهشور
فليزود أمنمحات (بالمؤن)		dȝ imn-m-ḥȝt
الأسرة الثانية عشرة	هرم سنوسرت الثاني(غير معروف)	اللاهون
الأسرة الثانية عشرة	هرم سنوسرت الثالث(غير معروف)	دهشور
الأسرة الثانية عشرة	هرم أمنمحات الثالث(غير معروف)	دهشور
الأسرة الثانية عشرة	هرم أمنمحات الثالث(غير معروف)	هوارة
الأسرة الثالثة عشرة	هرم حور(غير معروف)	دهشور
الأسرة الثالثة عشرة	هرم خنجر(غير معروف)	مزغونة

٥- قائمة بأسماء أهم المعابد فى مصر القديمة

عبرّ المصري القديم عن كلمة معبد بعدة مفردات من بينها:



معابد		*r-pr*
معبد-منزل		*pr*
معبد جنازى		*pr-anḫ*
معبد-مقر		*ḥwt*
مقر الإله		*ḥwt-nṯr*
معبد الوادى		*pr-ḏt*

أسماء أهم المعابد

أولاً: معابد الآلهة



معابد الكرنك		
متميز العروش		*ipt-swt*

معبد الأقصر		
الحرم الجنوبى		*ipt-rsyt*

معبد أبو سمبل الكبير(رمسيس الثانى)		
بيت رمسيس رع-مس-سو-مرى-أمون		*Pr mry-imn rʿ-ms-swr*

ثانيا: المعابد الجنائزية

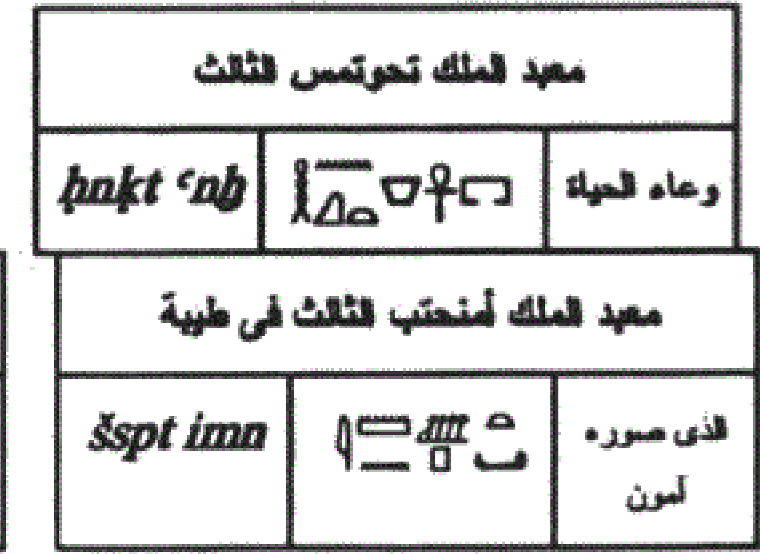
معبد الملكة أحمس نفرتارى		
ثابت العروش		*mn swt*

معبد الملك أمنحتب الأول		
المتحد مع الخلود		*ḫnmt mn*

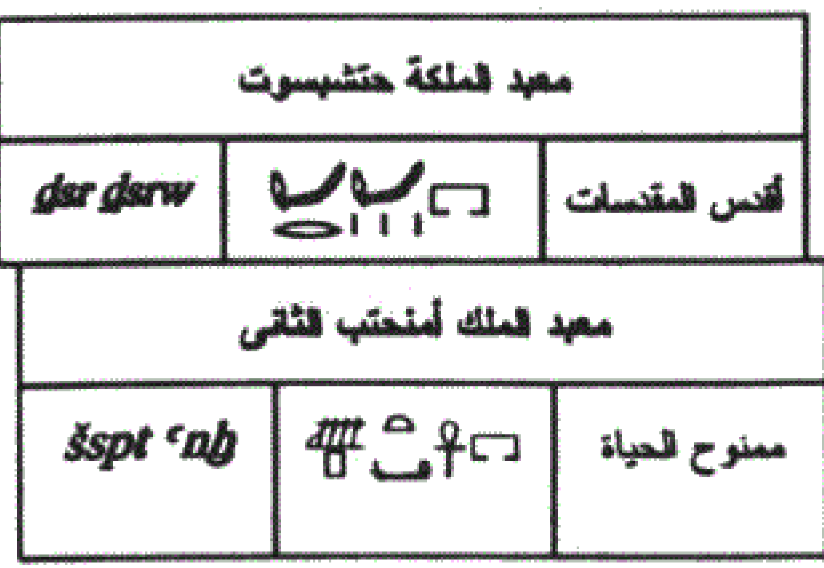
معبد الملك تحوتمس الثانى		
ممنوح الحياة		šspt-ʿnḫ



معبد الملك تحوتمس الأول		
المتحد مع الحياة		ḫnmt-ʿnḫ



معبد الملك تحوتمس الثالث		
وعاء الحياة		ḥnkt ʿnḫ



معبد الملكة حتشبسوت		
أقدس المقدسات		ḏsr ḏsrw

معبد الملك أمنحتب الثالث فى طيبة		
الذى صوره آمون		šspt imn

معبد الملك أمنحتب الثانى		
ممنوح الحياة		šspt ʿnḫ

معبد الملك آى		
فليخلد الأثر		mn mnw



معبد الملك أمنحتب الثالث فى منف		
المتحد مع بتاح		ḫnmt ptḥ

معبد الملك رمسيس الثالث-معبد هابو		
المتحد مع الأبدية		ḫnmt nḥḥ

معبد الملك رمسيس الثانى		
المتحد مع واست		ḫnmt wꜣst

٦-عواصم مصر السياسية

العاصمة قبل الوحدة

عاصمة الجنوب		
نخن		nhn

عاصمة الشمال		
بوتو (تل الفراعين)		pr-w3dt

العواصم بعد الوحدة

العاصمة			الأسرة
طيبة		t3 ipt	١٨-٢٠
تل العمارنة		3ht-itn	
بررمسيس		pr mry-imn-r'-ms-sw	
تانيس		d'nt	٢١
طيبة		t3 ipt	

العاصمة			الأسرة
الجدار الأبيض		inb-hd	١-٨
منف		mn-nfr	
ميت رهينة		mit-rhnt	
إهناسيا		nni-nsw	٩-١٠
طيبة		t3 ipt	١١

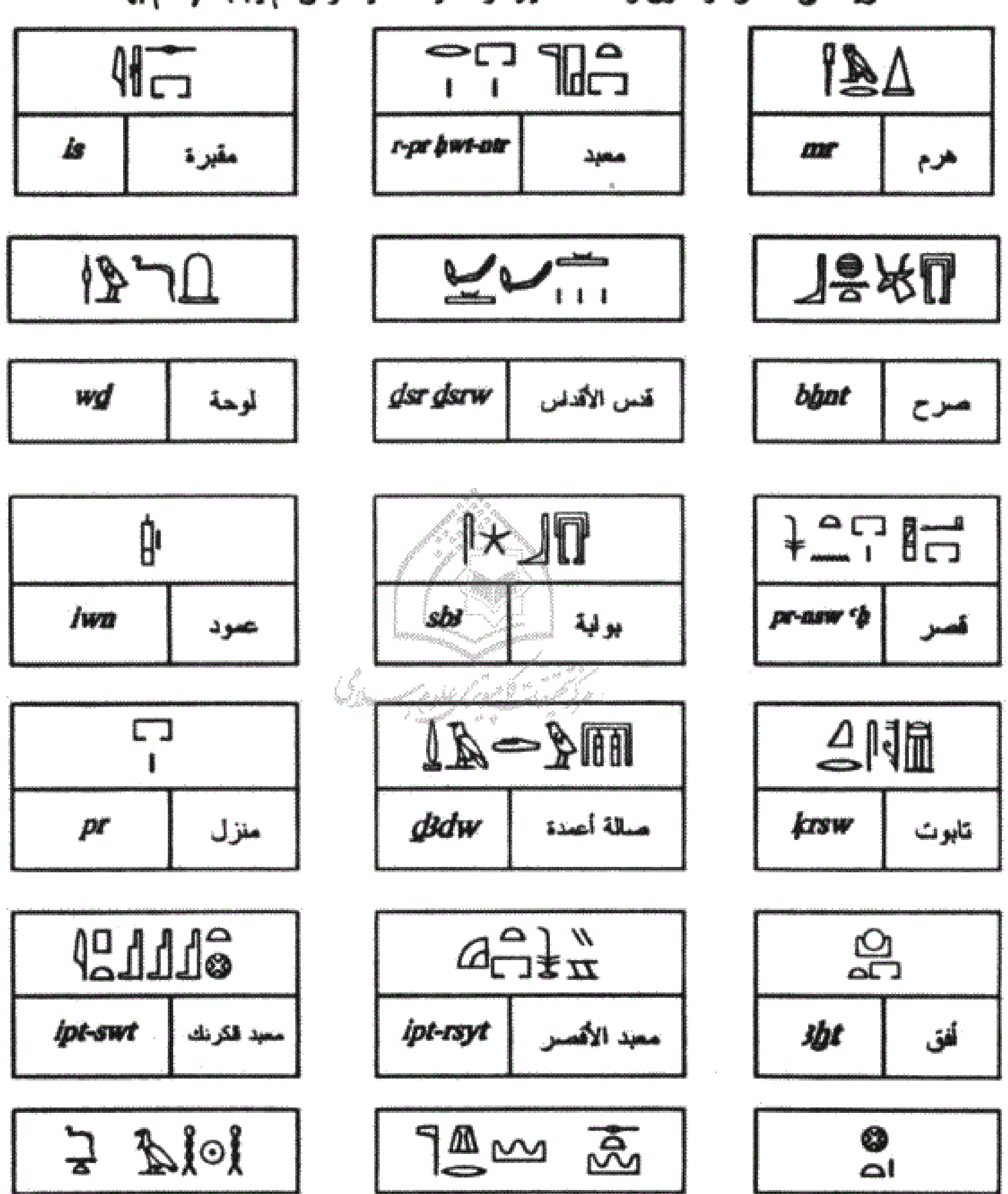
تل بسطة		pr-bꜣstt	٢٢
سايس		sꜣw	٢٤
سايس		sꜣw	٢٦
إثت-تاوى		Iṯt-tꜣwy	١٢
سخا		ḫꜣsw	١٤
أفاريس أواريس الهكسوس		ḥwt-wꜥrt	١٥-١٧

لمزيد من التفاصيل عن هذه المواضع، انظر:

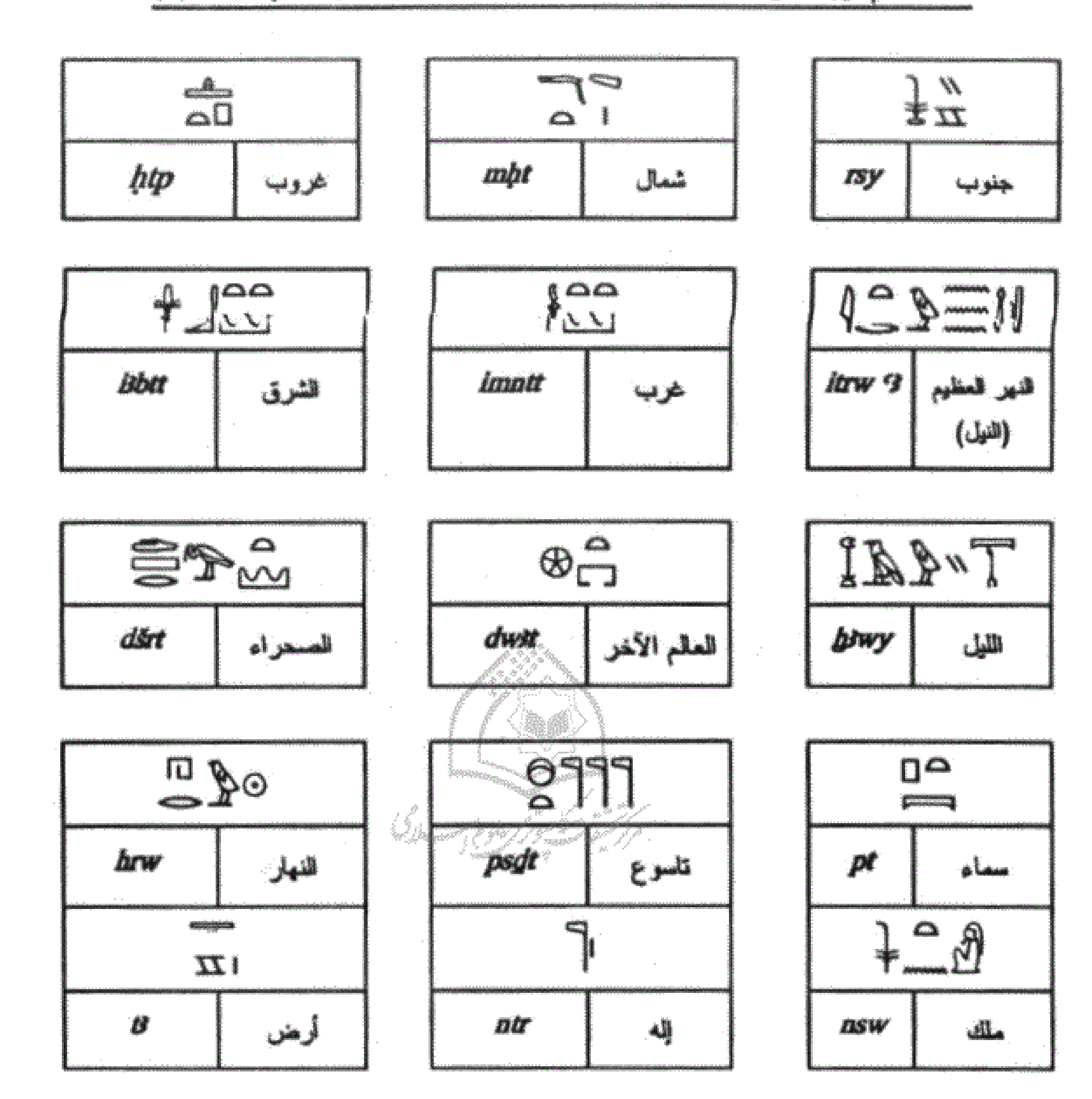
عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، وكذلك: مواقع ومتاحف الآثار المصرية.

٧-مفردات ضرورية:

لخترت هذه المفردات القليلة العدد التى رأيت أنها تمثل عناصر أساسية فى الحضارة المصرية، فى العمارة والفنون والعقائد الدينية والتقاليد الملكية، ومن ثم يجب الإلمام بها.



المعنى	النطق
مدينة	niwt
جبانة	ḫrt-nṯr smt
الأبدية	ḏt nḥḥ
مسلة	tḫn
جنازة، دفنة	ḳrst
قرية	dmi
رسم	sš
نحت	gnwt
تمثال	twt
جبل	ḏw
حجر	inr
لون	iwn
كاتب	sš
قرابين	ḥtpw-nṯr
أثر	mnw
شمس	rꜥ
خرطوش	rn
بردى(لفة)	šfdw
شروق	ḫꜥw
نجم	sbꜣ
قمر	iꜥḥ


جنوب
rsy
شمال
mht
غروب
htp
النهر العظيم (النيل)
itrw '3
غرب
imntt
الشرق
i3btt
الليل
h3wy
العالم الآخر
dw3t
الصحراء
dšrt
سماء
pt
تاسوع
psdt
النهار
hrw
ملك
nsw
إله
ntr
أرض
t3

٨- الصيغ

١-صيغ التمنيات والدعوات:

فليعش موفقاً معافى		ʿnḫ wḏ3(.w) snb(.w)

هذه العلامات الثلاث تمثل كل علامة منها إحدى الكلمات على النحو التالى:

والواضح أن المصري اختار العلامة الأولى من الكلمتين الأولى والثالثة، والعلامة الثانية من الكلمة الثانية، قاصداً أن تكون كل العلامات رأسية لتبدو فى تناسق جميل. هذه الصيغة تتبع أسماء الملوك، ويمكن ترجمتها بأكثر من ترجمة، لكنني اخترت الترجمة الأكثر شيوعاً. وترد هذه الصيغة أيضاً بعد أسماء الأفراد، وخصوصاً فى الخطابات، لكنها تأتى مسبوقة بحرف الجر "م" لتعنى "بالحياة والتوفيق والصحة"

فليعطى الحياة		di ʿnḫ

وهى صيغة ترتبط أيضا بالملوك، وتعبر عن التمنيات للملك بالحياة، وهى ترد فى صيغة المبنى للمجهول، لأن العطاء يتم من قبل الإله.

فليعش إلى الأبد		ʿnḫ ḏt

وهى تمنيات للملك لكى يتمتع بالأبدية فى العالم الأخر.

فليعط الحياة إلى الأبد		di ʿnḫ ḏt

هى الصيغة الكاملة للصيغتين السابقتين.

فليعط الحياة مثل رع إلى الأبد		di ʿnḫ mi rʿ ḏt

والصيغة هنا أكثر تفصيلا وربطا بين الملك والإله رع حيث تتمنى له أن يحيا إلى الأبد مثل الإله رع.

٢-صيغة النداء:

أيها الآلهة الذين فى العالم الآخر		*i ntrw imyw dwit*

أيها الأحياء		*i ʿnḫw*

أيها الآلهة		*hi ntrw*

٣-الصيغة التى يبدأ بها الإله حديثه:

تلاوة(قول كلام) بواسطة آمون رع		*dd mdw in imn-rʿ*

٤-صيغة التقدمة (تقديم القرابين) من قبل الملك للإله:

أعطيت لك نبيذا		*di.n(i) n.k irp*

وقد يكون العطاء من قبل الإله للملك فى بعض الأحيان.

٥-صيغة القرابين للمتوفى:

هبة يعطيها الملك لأوزير		*ḥtp di nsw wsir*

٦-صيغة تكريس الأثر للإله:

....

ما كرسه كأثر (أثره) لأبيه آمون...(معبد، مسلة..الخ)	*ir.n.f m mnw.f n.it.f imn*

٧-الصيغة التى ترد بعد اسم المتوفى:

(المتوفى) آمون-حتب، صادق الصوت (المبرئ)		*imn-ḥtp mꜣʿ-ḫrw*

٨- صيغة التأريخ (السنة-الشهر-الفصل-اليوم، ثم اسم الملك):

ḥ3t-sp 12 3bd 3 prt sw 20 ḫr ḥm n nswt-bity
العام الثاني عشر، الشهر الثالث من فصل الشتاء، اليوم العشرون، من حكم جلالة ملك مصر العليا والسفلى.

٩-صيغة القرابين:

وهى من بين الصيغ التى ترد بكثرة على الآثار المصرية على واجهات المقابر، والأبواب الوهمية، وموائد القرابين، والتوابيت، وهى الصيغة التى تبدأ بـ *(ḥtp di nsw)* أي "هبة يعطيها الملك"، ثم تتبع بأسماء بعض الآلهة الذين ارتبطوا بهذه الصيغة، وأبرزهم أوزير وأنوبيس، على اعتبار دور الأول فى العالم الآخر، ودور الثانى فى التحنيط.

ومن الإلهات اللاتى يردن أيضا فى هذه الصيغة إيزيس ونفتيس ونيت وسرقت، وكذلك الآلهة "سكر" و "وب-واووت"، وأبناء حورس الأربعة (حابى، إمستى، دواموتف، قبح سنوف)، ثم يتبع اسم الإله أو الإلهة بالقرابين المقدمة للمتوفى، وهى إما قرابين جامدة (مثل الخبز واللحوم والخضروات والفواكه وقماش وأحجار)، أو سائلة (مثل اللبن والنبيذ والجعة والزيوت..الخ).

وتقدم القرابين صراحة للكا (القرين) على اعتبار أن (القرين) بحكم قربه من المتوفى إما داخل المقبرة أو من حولها-سوف يضمن استمرار الطعام والشراب للمتوفى فى العالم الآخر. أما الروح فقد صعدت إلى عالم السماء. وتنتهى الصيغة باسم المتوفى، والدعوات والتمنيات التى تشير إلى تبرئته.

ولعل الصعوبة التى تمثلها صيغة القرابين هى دور كل من الملك والإله فى عملية العطاء، فهل كلاهما يمنحان المتوفى، أو أن الملك يقدم للإله الذى هو صاحب الحق فى العطاء. ورغم كل الدراسات التى ناقشت هذه الصيغة من حيث قواعد اللغة ومن حيث المعنى ومن حيث البعد الدينى، فإننا نرى قياسا على المناظر والنصوص التى تمثل طقوس التقدمة التى تجمع بين الملك أو الفرد العادى وبين الإله، أن الشخص هو الذى يتقرب للإله بالقرابين وبكل أنواع العطاء فى

مقابل عطاء مقابل من الإله يتمثل فى منح الحياة والملك والسعادة والصحة وطول العمر. وعليه فلعل المقصود هنا هو أن الملك يقدم القرابين للإله (الذى يقوم بدوره باعتباره صاحب العطاء) بتقديم هذه القرابين للمتوفى، على اعتبار أنه سيراعاه أو يساعد على رعايته فى العالم الآخر. ولأن الملك هو ممثل الإله على سطح الأرض، وهو فى نفس الوقت ممثل للناس قبل الإله، فكان عليه أن يقوم بهذا الدور.

وسنقصر الأمر فى تناولنا لهذه الصيغة على مثالين، أحدهما يرتبط بأوزيريس، والآخر بأنوبيس.

صيغة القرابين المرتبطة بالإله أوزيريس (كما وردت فى كتاب جاردنر):

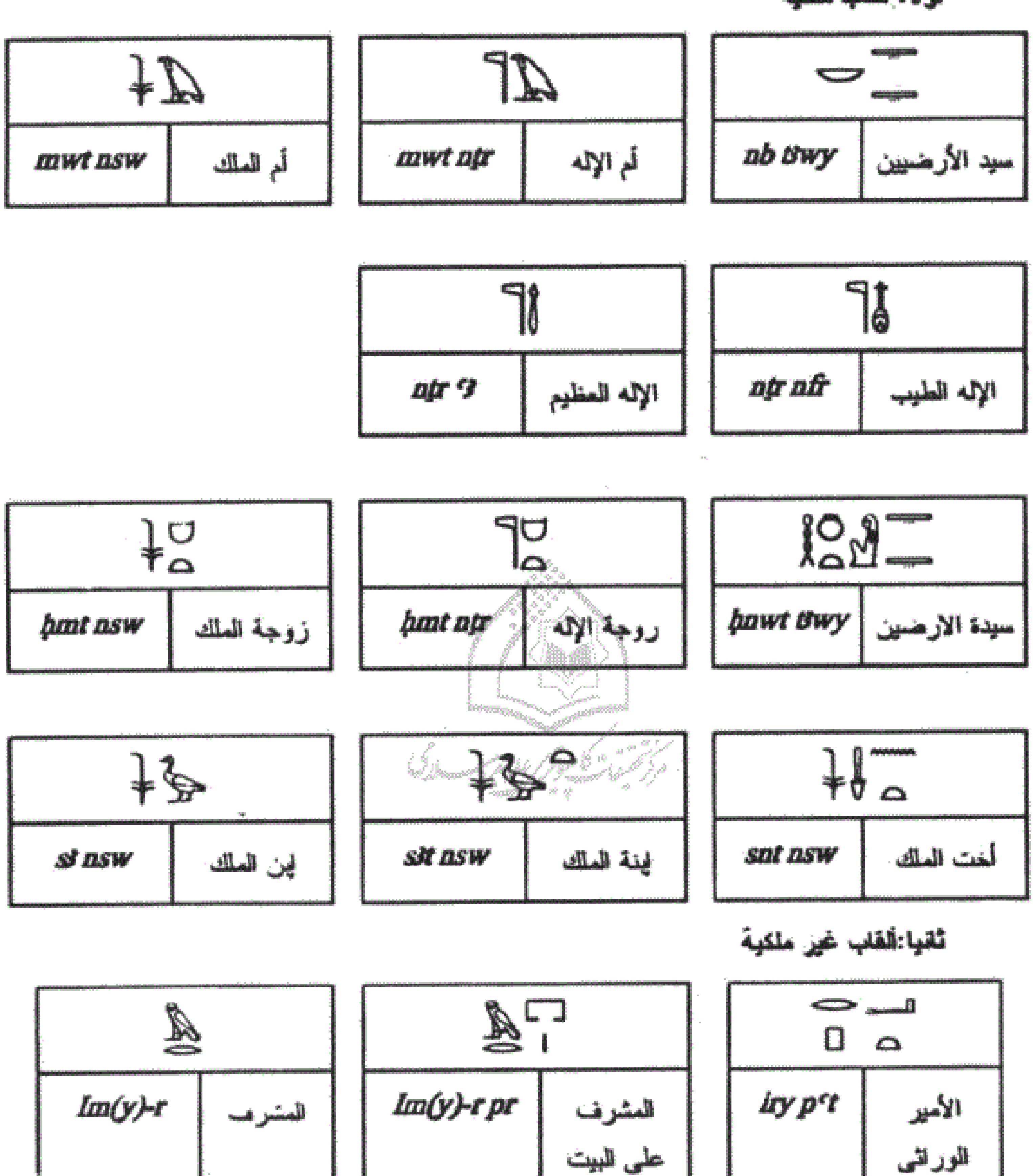
ḥtp-di-nsw wsir nb ḏdw nṯr ꜥꜣ nb ꜣbḏw di.f pr-ḫrw (m) t ḥnḳt kꜣw ꜣpdw šs mnḫt ḫt nb(t) nfr(t) wꜥbt ꜥnḫt nṯr im n kꜣ n imꜣḫy s-n-wsrt mꜣꜥ-ḫrw
هبة يعطيها الملك للإله أوزير سيد "جدو"، الإله العظيم، سيد أبيدوس، ليعطى القرابين (المكونة من خبز، وجعة، وثيران، وطيور، وألبستر، وملابس، وكل شئ طيب وطاهر يعيش عليه الإله، إلى قرين المكرم سنوسرت، صادق الصوت.

الصيغة المرتبطة بالإله أنوبيس:

ḥtp-di-nsw ḥtp (di) inpw ḫnty sḥ-nṯr tpy ḏw.f prt-ḫrw n.f m ḥb nb rꜥ nb ptḥ-špss.
هبة يعطيها الملك، هبة يعطيها أنوبيس، الذى يتصدر الخيمة المقدسة، والذى يعتلى جبله، (لتعط) القرابين له فى كل عيد، وفى كل يوم (للمكرم) بتاح-شبسس.

٩-بعض الألقاب الشائعة

أولا: ألقاب ملكية



العربية	Transliteration
حسيب الملك	rḫ nsw
ربة البيت	nbt pr
الكاهن المطهر	wꜥb
كاهن	ḥm nṯr
خادم	ḥm
عمدة	ḥ3ty-ꜥ
كاتب	sš
الكاهن المرتل	ḫr(y)-ḥb(t)
خادم القرين	ḥm-k3
وزير	ṯ3ty
منشدة	šmꜥyt

١٠-التأريخ

ليس من شك في أن توصل المصري القديم لعملية قياس الزمن يعد علامة بارزة على طريق الحضارة المصرية التي تمثل ريادة واضحة في هذا الميدان، فقياس الزمن أمر حتمي لحركة الحياة في أي زمان وعلى أية أرض. ولقد ظل الإنسان المصري لفترة زمنية طويلة امتدت لعشرات الآلاف من السنين في تلك الفترة (التي تعرف بعصور ما قبل التاريخ) لا يعرف كيف يؤرخ لأنه لم يكن قد استقر على تقويم بعينه، كما أنه لم يكن قد عرف الكتابة باعتبارها أداة التأريخ.

وما أن توصل الى معرفة الزراعة التي تعني الاستقرار، كان لابد أن ينظم الدورة الزراعية، وأن يعرف حركة الكواكب والأجرام السماوية، وأن يتابع توقيت ارتفاع النيل وانخفاضه، وما أن عرف الكتابة حتى بدأ يسجل أحداث يومه، ومن ثم بدت فكرة التقويم أكثر وضوحاً.

والواضح أن المصرى القديم قد قسم العام إلى ١٢ شهراً، وجعل للشهر فترة قوامها ثلاثون يوماً ليصبح عدد أيام العام ٣٦٠ يوماً. كما عرف أيام النسئ الخمسة التي تعرف باسم *(5 ḥryw rnpt)*، وقسم العام إلى ثلاثة فصول، كل فصل يتكون من أربعة شهور، وذلك على النحو التالي.

فصل الفيضان	*3ḫt*	فصل الشتاء	*prt*	فصل الصيف	*šmw*

وكان رأس السنة المصرية يوافق بدء الفيضان الذي يوافق ظهور نجم الشعرى اليمانية، والذي يحدث حوالي يوم ١٩ يوليو في تقويمنا الحالي. وكان المصري القديم يبدأ التاريخ بالسنة، ولم يستخدم كلمة *rnpt* التي تستخدم للدلالة على "سنة" بوجه عام، وإنما استخدم كلمة مركبة هي *(ḥ3t-sp)*، ثم اتبع السنة بالكلمة الدالة على شهر وهي *(3bd)* ثم الكلمة الدالة على فصل، ثم اليوم الذي لم يستخدم له المصري الكلمة الدالة على يوم بوجه عام (وهي *hrw*)، وإنما استخدم *(sw)*، ثم ينتهي التاريخ باسم الملك الذي يؤرخ بعهده.

ḥ3t-sp 8 3bd 3 prt sw 20 ḫr ḥm n nsw-bity............... ˁnḫ wḏ3 snb

"السنة الثامنة، الشهر الثالث من فصل الشتاء، اليوم العشرون في عهد جلالة ملك مصر العليا والسفلى..... فليعش موفقاً معافى.





قائمة بأسماء حكام مصر
حتى نهاية العصر الروماني

ملحوظة: كل التواريخ قبل الميلاد ما عدا فترة الحكم الروماني [1]؛ والاسم الأول: هو 'الاسم الحوري' أو 'اسم التتويج' (اسم العرش: نسو-بيتي)، بينما الاسم الثاني بين الأقواس هو الاسم الشخصي 'اسم الميلاد' (سا-رع).

عصر ما قبل الأسرات .... ٥٠٠٠ – ٣٠٠٠

ثقافة [2] البداري .... ٥٠٠٠ – ٤٠٠٠

ثقافة نقادة الأولى (العمري) .... ٤٠٠٠ – ٣٥٠٠

ثقافة نقادة الثانية (جرزة) .... ٣٥٠٠ – ٣١٥٠

ثقافة نقادة الثالثة .... ٣١٥٠ – ٣٠٠٠

الأسرة صفر ....

نـي-حـور ....

---

[1] تم الرجوع إلى أحدث الأراء عن التأريخ وترتيب الملوك في مصر القديمة إبان عصر الأسرات وما تلاها نقلاً عن المرجع التالي (واعتماداً على مراجع أخرى):
- *Aidan* **DODSON** *and Dyan* **HILTON**. The Complete Royal Families of Ancient Egypt, *Thames & Hudson Ltd (London, 2004), First published in Egypt in 2004 by The American University in Cairo Press, First paperback edition (Cairo, 2005), 287-294; also:* **www.*The Pahroahs Network:* Seconed_Intermediate_Period**; *cf.* **www.The Xenophile Historian: *A LIST OF THE PHARAOHS OF ANCIENT EGYPT AND THE KINGS OF ANCIENT NUBIA.***

[2] تم استخدام هنا مصطلح 'ثقافة' بدلاً من استخدام مصطلح 'عصر' أو مصطلح 'حضارة' الأكثر شيوعاً في المراجع العربية والمعرّبة؛ حيث يوجد اختلاف بيّن في مفهوم المصطلح الأول عن مفهوم المصطلحين الأخرين، بما لا يتوافق مع ثقافات (وليس حضارات) كل موقع من مواقع عصور ما قبل التاريخ ؛ للمزيد عن هذا الاستخدام والفروق بين تلك المصطلحات راجع: حسين مؤنس، *الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها*، عالم المعرفة، الطبعة الأولى: عدد ١ (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير ١٩٧٨ م)؛ الطبعة الثانية: عدد ٢٣٧ (الكويت، سبتمبر ١٩٩٨ م)، الفصل السادس: الثقافة والحضارة، ٣٦٩-٤٠٣.

حـات-حـور ....

[..............] ....

[..............] ....

پـه-حـور ....

إري-حـور (رو) ....

كـا (أو) 'سـخن' ....

العقـرب (الثاني) ....

حـور التمسـاح (أو) حـور-سـبك(؟) ....

عصر الدولة القديمة	**٣١٥٠ – ٢١١٧**
[أ] عصر بداية الأسرات (العصر العتيق) ...	**٣١٥٠ – ٢٥٨٤**
الأسرة الأولى	**٣١٥٠ – ٢٨٩٠**
١. نعرمـر (مـني)	حوالي ٣١٥٠
٢. عحـا	حوالي ٣١٥٠
٣. چـر (إتيت)	حوالي ٣٠٠٠
٤. چـت (إتي)	حوالي ٢٩٨٠
٥. دن (سمتي)	حوالي ٢٩٥٠
٦. * مريت نيت	حوالي ٢٩٥٠]
٧. عـج-إب (مربيبيا)	حوالي ٢٩٠٠
٨. قـاعـا (قبـح)	حوالي ٢٨٩٠
* سـخـت (؟)	ثـائـر شـمـالي

** سنفر-كا (؟)	ثائر شمالي
الأسرة الثانية	٢٥٨٤ - ٢٨٩٠
١. حتب سخموي (باو نثر)	حوالي ٢٨٩٠
١. رع نب (أو) نب رع (كاكاو)	حوالي ٢٨٦٥
٢. نـي نثر (ني نثر)	
٣. ؟؟؟ (ونج)	
٤. ؟؟؟ (سند)	
٥. حور: سخمت-إب (پر-ن-ماعت) / (ثم) ست: پر إب سن (پر-إب-سن)	حوالي ٢٧٠٠
٦. ؟؟؟ (نفر-كا-رع)	
٧. ؟؟؟ (نفر-كا-سُكر)	
٨. ؟؟؟ (؟؟؟)	...... - ٢٦١١
٩. خع سخم (ثم أصبح) حور و ست: 'خع سخموي' (نبوي-حتب-إمي.ف) .... (٢٧ عاما)	٢٥٨٤ - ٢٦١١
[ب] عصر بناة الأهرام	٢١١٧ - ٢٥٨٤
الأسرة الثالثة	٢٥٢٠ - ٢٥٨٤
١. 'إرى خت نثر' (چسر) .... (١٩ عاما)	٢٥٦٥ - ٢٥٨٤
٢. سانخت / (نب كا) .... (٩ أعوام)	٢٥٥٦ - ٢٥٦٥
٢. سخم خت (چسر-تي) .... (٦ أعوام)	٢٥٥٠ - ٢٥٥٦
٣. خع با (تتي ؟) .... (٦ أعوام)	٢٥٤٤ - ٢٥٥٠
٤. قا-حجت(؟) (حوني: نفر-كا-رع) ... (٢٤ عاما)	٢٥٢٠ - ٢٥٤٤

الأسرة الرابعة .... ٢٥٢٠ – ٢٣٩٢

١. حور: نب-ماعت (سنفرو) .... (٥٠ عاما) ٢٥٢٠ – ٢٤٧٠

٢. حور: مچدو (خوفو) .... (٢٣ عاما) ٢٤٧٠ – ٢٤٤٧

٣. حور: خبر (چدف رع/ رع چدف) ..... (٨ أعوام) ٢٤٤٧ – ٢٤٣٩

٤. نب-كا-رع (ست؟-كا) .... ٢٤٣٩ – ٢٤٣٧

٥. حور: وسر-إب (خعف رع) .... (٢٣ عاما) ٢٤٣٧ – ٢٤١٤

٦. حور: كا-خت (من كاو رع) .... (١٨ عاما) ٢٤١٤ – ٢٣٩٦

٧. حور: شبسس-خت (شبسس-كاف) ...... (٤ أعوام) ٢٣٩٦ – ٢٣٩٢

٨. * خنت كاوس .... (عامين حسب بردية تورين) ٢٣٩٤ – ٢٣٩٢(؟)

الأسرة الخامسة .... ٢٣٩٢ – ٢٢٨٢

١. حور: إري-ماعت (وسركاف) .... (٧ أعوام) ٢٣٩٢ – ٢٣٨٥

٢. حور: نب-خعو (ساحو رع) .... (١٢ عاما) ٢٣٨٥ – ٢٣٧٣

٣. نفر إر كا رع (كاكاي) .... (١٠ أعوام) ٢٣٧٣- ٢٣٦٣

٤. شبسس كا رع (إسي) .... (عام واحد) ٢٣٦٣ – ٢٣٦٢

٥. حور: نفر-خعو (نفرف رع) .... (٣ أعوام) ٢٤٦٢- ٢٤٥٩

٦. ني وسر رع (إني) .... (١١ عاما) ٢٣٥٩ – ٢٣٤٨

٧. من كاو حور (إكاو-حور) .... (٨ أعوام) ٢٣٤٨ – ٢٣٤٠

٨. چد كا رع (إسسي) .... (٢٨ عاما) ٢٣٤٠ – ٢٣١٢

٩. حور: واچ-تاوي (ونيس، أو: أوناس) ..... (٣٠ عاما) ٢٣١٢ – ٢٢٨٢

الأسرة السادسة .... ٢٢٨٢ – ٢١١٧

١. حور: سحتب-تاوي (تـتـي) .... (١٢ عاما)	٢٢٨٢ – ٢٢٧٠
٢. وسـر كـا رع (ــــــ)	٢٢٧٠ – ٢٢٦٥
٣. نفر-سا-حور/مريرع (پـپـي: الأول) ..... (٤٦ عاما)	٢٢٦٥– ٢٢١٩
٤. مـر-ن-رع (نمتي-م-ساف: الأول) .... (٧ أعوام)	٢٢١٩ – ٢٢١٢
٥. نـفر-كـا-رع (پـپـي: الثاني) .... (٩٤ عاما)	٢٢١٢ – ٢١١٨
٦. مـر-ن-رع (؟) (نمتي-م-ساف: الثاني) ... (عام واحد)	٢١١٨ – ٢١١٧
٧. * نيـت إقـرت (نيتوكريس) .... (عامين ؟)	:
الأسرتان السابعة والثامنة	حوالي ٢١١٧ – ....
١. نثـر-كـا-رع (الاسم الشخصي 'سا-رع': ؟؟؟)	–
٢. مـن-كـا-رع (؟؟؟)	:
٣. نفـر-كـا-رع (؟؟؟)	:
٤. نفـر-كـا-رع (نبـي)	:
٥. چـد-كـا-رع (شـماي)	:
٦. نفـر-كـا-رع (خنـدو)	:
٧. مـر-ن-حـور (؟؟؟)	:
٨. نـي-كـا-رع (؟؟؟)	:
٩. نفـر-كـا-رع (تـررو)	:
١٠. نفـر-كـاو-حـور (؟؟؟)	:
١١. نفـر-كـا-رع (پـپـي-سـنـب)	:
١٢. نفـر-كـا-ميـن (أنـو)	:

١٣. قــا–كــا–رع (إيــي: الأول) .... (٤ أعوام) :

١٤. نفــر–كــاو–رع (؟؟؟) .... :

١٥. نفــر–كــاو–حــور (خــوي–حابــي) .... :

١٦. نفــر–إر–كــا–رع (؟؟؟) .... –

عصر الانتقال الأول .... – ٢٠٦٦

الأسرتان التاسعة والعاشرة .... ٢١٦٠ – ٢٠٢٥

١. مــري إب رع (غــتي، خيتــي أو: أختــوي الأول) .... –

٢. نفــر–كــا–رع (؟؟؟) .... :

٣. واح–كــا–رع (غــتي، خيتــي أو: أختــوي الثاني) .... :

٤– ؟؟؟؟ (ســنن–[غــتي–ر]ع) :

٥. نفــر–كــا–رع (غــتي، خيتــي أو: أختــوي الثالث) .. :

٦. مــري–[....] (غــتي، خيتــي أو: أختــوي الرابع) ... :

٧. متنوع (متنوع) .... :

٨. ؟؟؟ (مــري–حاتحــور) .... :

٩. نــب–كــاو–رع (غــتي، خيتــي أو: أختــوي الخامس) :

١٠. مــري–كــا–رع (؟؟؟) .... :

١١. ؟؟؟ (؟؟؟) .... : ٢٠٤٠

حكام طيبة (النصف الأول من الأسرة الحادية عشر) ٢١٦٠ – ٢٠٦٦

١. حور: تــپــيا (منتوحتــب: الأول، نــب عــا) .... ٢١٦٠ –

٢. حور: سهر–تاوي (إنتــف: الأول) .... – ٢١٢٣

٣. حور: واح-عنخ (إنتـف: الثاني) .... (٤٩ عاما) ٢١٢٣ – ٢٠٧٤

٤. حور: نخت-نب-تـب-نفر (إنتـف: الثالث) (٨ أعوام) ٢٠٧٤ – ٢٠٦٦

الدولة الوسطى .... ٢٠٦٦ – ١٧٨١

النصف الثاني من الأسرة الحادية عشر ...... ٢٠٦٦ – ١٩٩٤

٥. نب حـپت رع (منتوحتـپ: الثاني) .... (٥٢ عاما) ٢٠٦٦ – ٢٠١٤

٦. سعنخ كا رع (منتوحتـپ: الثالث) .... (١٣ عاما) ٢٠١٤ – ٢٠٠١

٧. نب تاوي رع (منتوحتـپ: الرابع) .... (٧ أعوام) ٢٠٠١ – ١٩٩٤

الأسرة الثانية عشر .... ١٩٩٤ – ١٧٨١

١. سحتـپ-إب-رع (أمنمحـات: الأول) ...... (٣٠ عاما) ١٩٩٤ – ١٩٦٤

٢. خـپر-كا-رع (سـنوسرت: الأول) .... (٤٥ عاما) ١٩٧٤ – ١٩٢٩

٣. نوب-خعو-رع (أمنمحـات: الثاني) .... (٣٦ عاما) ١٩٣٢ – ١٨٩٦

٤. خع-خـپر-رع (سـنوسرت: الثاني) .... (٢٠ عاما) ١٩٠٠ – ١٨٨٠

٥. خع-كاو-رع (سـنوسرت: الثالث) .... (٤١ عاما) ١٨٨١ – ١٨٤٠

٦. ني-ماعت-رع (أمنمحـات: الثالث) .... (٤٨ عاما) ١٨٤٢ – ١٧٩٨

٧. ما-خرو-رع (أمنمحـات: الرابع) .... (١٣ عاما) ١٧٩٨ – ١٧٨٥

٨. * الملكة سَـبك-كا-رع (سبك نفرو) .... (٤ أعوام) ١٧٨٥ – ١٧٨١

الأسرة الثالثة عشر .... ١٧٨١ – ......

١. سخم-رع خوي-تاوي Sekhemre-khutawi (سبك-حتـپ: الأول) .... (٣ أعوام) ١٧٨١ –

٢. سخم-كا-رع (أمنمحات-سنب.ف) (-Amenemhat senebef) .... (٣ أعوام)

٣. نري-كا-رع (؟؟؟) .... (عام واحد) :

٤. سخم-كا-رع (أمنمحات: الخامس Amenemhat V) .... (٣ أعوام) :

٥. سحتب-إب-رع: الأول Sehetepibre I (قماو) ... . (عامين) :

٦. سعنخ-إب-رع (إمني إنتف - أمنمحات السادس Amenemhat VI) .... :

٧. سمن-كا-رع Semenkare (نب-نوني) .... :

٨. ؟؟؟ (إوفني Iufni) .... :

٩. [س]حتب-إب-رع: الثاني Sehetepibre II (حور-نج-حري-إت.ف) .... :

١٠. سواج-كا-رع Sewadjkare (؟؟؟) .... :

١١. نجم-إب-رع Nedjemibre (؟؟؟) .... :

١٢. خع-عنخ-رع (سبك حتب: الثاني Sobekhotep I) :

١٣. سخم-رع خوي-تاوي (رن-ي-سنب Reniseneb) :

١٤. آوت-إب-رع (حور الأول Hor I) .... :

١٥. سجفا-كا-رع (كاي - أمنمحات السابع (Amenemhat VII) .... :

١٦. خوي-تاوي-رع (وجاف Wegaf) .... :

١٧. وسر-كا-رع /ن ي-خع-ني-ماعت-رع (خنجر (Khendjer .... :

١٨. سمنخ-كارع (إمـي-را مشـع) (Imira-mesha) ... :

١٩. سحتـب-كا-رع (إنتـف: الرابع) (Antef IV) ...... :

٢٠. [مري]-اب-رع (سيتي Sety) .... :

٢١. سـخم-رع سـواج-تـاوي (سـبك حتـب: الثالث (Sobekhotep III) .... (٣ أعوام) :

٢٢. خع-سخم-رع (نفـرحتـب: الأول) (Neferhotep I) .... (١١ عاما) :

٢٣. من-واج-رع(؟) (سـا-حاتحـور Sihathor)(؟ عاما) :

٢٤. خع-نفر-رع (سبك حتـب: الرابع Sobekhotep IV) :

٢٥. مر-حتـب-رع (سبك حتـب: الخامس Sobekhotep V) :

٢٦. خـع-حتـب-رع (سـبك حتـب: السادس Sobekhotep VI) .... (٤ أعوام) :

٢٧. واح-إب-رع (يـا-إب Iaib) .... (١٠ أعوام) :

٢٨. مر-نفر-رع (آي Ay/Aya) .... (٢٣ عاما) :

٢٩. مر-حتـب-رع (إنـي: الأول Ini I) .... (عامين) :

٣٠. سـعنخ-ن-رع (سـواجـتو Sewadjtu) ....

٣١. مر-سخم-رع (إنـد Ined) ....

٣٢. سواج-كا-رع (حـوري Hori) ....

٣٣. مر-كـاو-رع (سـبك حتـب: السابع Sobekhotep VII) .... :

٣٤. مر-شـبسس-رع (إنـي: الثاني Ini II) .... :

٣٥. مر-سخم-رع (نفر حتـب: الثاني Neferhotep II)   :

٣٦. خمس ملوك غير معروفين

٣٧. مر[...]-رع (؟؟؟) ....   :

٣٨. مـر-خـبر-رع الأول (Merkheperre) ....   :

٣٩. مـر(ي)-كـا-رع (الأول) Merikare (؟؟؟) ....   :

٤٠. ؟؟؟ ....   :

٤١. سـواج-كا-رع (منتوحتـب: الخامس) ....   :

٤٢. [...]-مس-رع؟ (؟؟؟) ....   :

٤٣. [.....]ماعت-رع (إيـبي :الثاني Ibi II) ....   :

٤٤. [....]-وبن-رع (حـور[...]: الثاني Hor II) ......   :

٤٥. سـ[...]-كا-رع (؟؟؟) ....   :

٤٦. سـحقا-ن-رع (سـعنخ-بـتاحي) ....   :

٤٧. سـخـع-ن-رع (الأول) Sekhanre I ([...]س) ....   :

٤٨. سـواح-ن-رع (سـنب-ميـو Senebmiu ....   - ١٦٥٠

الأسرة الرابعة عشر ....   ١٧٥٠ - ١٦٥٠

مجموعة من حكام الشمال تزامن حكمهم مع ملـوك الأسـرة الثالثة عشر:

١. نحسـي ....

٢. خـعـتي-رع ....

٣. نـب-فـاو-رع ....

٤. ســحــب-رع ....

٥. مــري-جــفا-رع ....

٦. ســواج-كــا-رع ....

٧. حــر-إب-رع ....

٨. ســعنخ-إب-رع ....

٩. خــع-نفــرتم-رع ....

١٠. نفــر-إب-رع ....

١١. عنــخ-كــا-رع ....

عصر الانتقال الثاني .... ١٦٥٠ – ١٥٥٠

الأسرة الخامسة عشر (هكسوس) .... ١٦٥٠ – ١٥٥٠

١. ـــــــ (سمقن) [سالاتيس].. :

٢. ـــــــ (عــبر-عناتي) .... :

٣. ـــــــ (سكيرحار) .... :

٤. ســوســر-ن-رع (خيــان) .... :

٥. نب-خــپش-رع / عا-قنن-رع / عا وسر رع (إبــبــي = أبوفيس) .... (٤٠ عاماً) ١٥٨٥ – ١٥٤٥

؟؟؟ (خــع-مــودي) .... ١٥٤٥ – ١٥٣٥

الأسرة السادسة عشر (هكسوس) .... ١٦٥٠ – ١٥٩٠

مجموعة من الحكام الموالين للهكسوس وتزامن حكمهم من حكم ملوك الأسرة الخامسة عشر.

١. ؟؟؟ (؟؟؟) .... ١٦٥٠ –

٢. سخم-رع سمن-تاوي (چحوتي) .... :

٣. سخم-رع سا-وسر-تاوي (سُبك-حتپ: الثامن) ... :

٤. سخم-رع سعنخ-تاوي (نفر-حتپ: الثالث) .... :

٥. سعنخ-ن-رع (منتوحتپي) .... :

٦. سواچ-ن-رع (نب-إري أو: الأول) .... :

٧. نفر-كا-رع؟ (نب-إري أو: الثاني) .... :

٨. سمن-رع (؟؟؟) .... :

٩. سوسر-ن-رع (ببي-عنخ) .... :

١٠. سخم-رع شد-واست (؟؟؟) .... :

١١. چد-حتپ-رع (بدو-مس: الأول Dedumes I) :

١٢. چد-نفر-رع (بدو-مس: الثاني Dedumes II) :

١٣. چد-عنخ-رع (منتو-م-ساف) .... :

١٤. مر-عنخ-رع (منتوحتپ: السادس) .... :

١٥. سنفر-إب-رع (سنوسرت: الرابع) .... - ١٥٩٠

الأسرة السابعة عشر (حكم وطني في طيبة) .... ١٥٨٥ - ١٥٤٩

١. سخم-رع واح-خعو (رع-حتپ) .... ١٥٨٥ -

٢. سخم-رع شد-تاوي (سُبك-م-ساف: الأول) ... :

٣. سخم-رع وپ-ماعت (إنتف: الخامس) .... :

٤. نوب-خپر-رع (إنتف: السادس) .... :

٥. سخم-رع هرو-حر-ماعت (إنتف: السابع) .... :

٦. سخم-رع واج-خعـو (سُبك-م-سـاف: الثاني) ..... :

٧. سـ.نخت-ن-رع (تـاعـا: الأول) .... - ١٥٥٨

٨. سـقنن رع (تـاعـا: الثاني) .... (٥ أعوام) ١٥٥٨ – ١٥٥٣

٩. واج-خـپر-رع (كـامـس) .... (٤ أعوام) ١٥٥٣ – ١٥٤٩

الدولة الحديثة .... ١٥٤٩ – ١٠٦٩

الأسرة الثامنة عشر .... ١٥٤٩ – ١٢٩٥

١. نب-پحتي-رع (أحمس الأول) .... (٢٥ عاما) ١٥٤٩ – ١٥٢٤

٢. چسر-كا-رع (إمنحتب الأول) .... (٢١ عاما) ١٥٢٤ – ١٥٠٣

٣. عا-خـپر-كا-رع (تحتمس الأول) .... (١٢ عاما) ١٥٠٣ – ١٤٩١

٤. عا-خـپر-ن-رع (تحتمس الثاني) .... (١٢ عاما) ١٤٩١ – ١٤٧٩

٥. من-خـپر-رع (تحتمس الثالث) .... (٥٤ عاما) ١٤٧٩ – ١٤٢٤

٦. * ماعت-كـا-رع (حاتشبسوت) .... ١٤٧٢ – ١٤٥٧

٧. عا-خـپرو-رع (إمنحتب الثاني) .... (٢٦ عاما) ١٤٢٤ – ١٣٩٨

٨. من-خـپرو-رع (تحتمس الرابع) .... (١٠ أعوام) ١٣٩٨ – ١٣٨٨

٩. نب-ماعت-رع (إمنحتب الثالث) .... (٤٠ عاما) ١٣٨٨ – ١٣٤٨

١٠. نفر-خـپرو-رع واع-ن-رع .... (١٧ عاما) ١٣٦٠ – ١٣٤٣
(إمنحتب الرابع: 'أخناتون')

١١. عنخ-خـپرو-رع (سمنخ كـا رع چسر-خـپرو: نفـر-نفـرو-إتـن) .. (عام واحد بالمشاركة في الحكم) ١٣٤٦

١٢. عنخ-خـپرو-رع مر-وع-ن-رع (نفر-نفرو-آتون: نفرتيتي) .... (٣ أعوام بالمشاركة في الحكم) ١٣٤٦ – ١٣٤٣

١٣. نب-خـپرو-رع (توت عنخ أمـون) .. (١٠ أعوام) ١٣٤٣ – ١٣٣٣

١٤. خـبر–خـبرو–رع إر–ماعت (آي) .... (٥ أعوام)	١٣٣٣ – ١٣٢٨
١٥. جسر–خـبرو–رع ستـب–ن–رع (حــور م حــب) .... (٣٠ عاما)	١٣٢٨– ١٢٩٨
الأسرة التاسعة عشر	١٢٩٨ – ١١٨٧
١. من–پحتي–رع (رعمسـيس الأول) .... (عامين)	١٢٩٨ – ١٢٩٦
٢. من–ماعت–رع (سـيتي الأول) .... (١٧ عاما)	١٢٩٦ – ١٢٧٩
٣. وسر–ماعت–رع–ستـب–ن–رع (رعمســيس الثـاني) .... (٦٧ عاما)	١٢٧٩– ١٢١٢
٤. با–ن–رع مري–آمون (مرنـپتـاح) .... (١١ عاما)	١٢١٢ – ١٢٠١
٥. وسر–خـبرو–رع ستـب–ن–رع مري–آمــون .... (سـيتي الثاني) .... (٦ أعوام)	١٢٠١ – ١١٩٥
٦. من–مي–رع ستـب–ن–رع (آمـون مـس) .... (٤ أعوام بالمشاركة)	١٢٠٠ – ١١٩٦
٧. ســخع–ن–رع / عا–خـبر–رع (رعمسيس–سا پتاح) ثـم أصبح (سا پتاح–مرنـپتاح) .... (٦ أعوام)	١١٩٥ – ١١٨٩
٨.* سات–رع مر–ن–آمون (تـا وسـرت) ..... (عامين)	١١٨٩ – ١١٨٧
الأسرة العشرون	١١٨٧ – ١٠٦٩
١. وســر–خعــو–رع ستـب–ن–رع مري–آمــون .... (ســت نخــت) .... (عامين)	١١٨٧ – ١١٨٥
٢. وســر–ماعــت–رع مري–آمون (رعمســـيس الثالــث) .... (٣٢ عاما)	١١٨٥ – ١١٥٣
٣. حقا–ماعت ستـب–ن–رع (رعمسـيس الرابع) (٧ أعوام)	١١٥٣ – ١١٤٦
٤. وسر–ماعت–رع–سخـبر–ن–رع (رعمســيس الخامس: آمون–حر–خبش.ف الأول) .... (٥ أعوام)	١١٤٦ – ١١٤١

٥. نب-ماعت-رع مري-أمون (رعمسيس السادس: آمون-حر-خبش.ف الثاني) .... (٨ أعوام)	١١٤١ – ١١٣٣
٦. وسر-ماعت-رع ستپ-ن-رع مري-أمون (رعمسيس السابع: إت-آمون) .... (٨ أعوام)	١١٣٣ – ١١٢٥
٧. وسر-ماعت-رع آخ-ن-آمون (رعمسيس الثامن: ست-حر-خبش.ف) .... (عامين)	١١٢٥ – ١١٢٣
٨. نفر-كا-رع ستپ-ن-رع (رعمسيس التاسع: خع-م-واست الأول) .... (١٩ عاما)	١١٢٣ – ١١٠٤
٩. خپر-ماعت-رع ستپ-ن-رع (رعمسيس العاشر: آمون-حر-خبش.ف الثالث) .... (١٠ أعوام)	١١٠٤ – ١٠٩٤
١٠. من-ماعت-رع ستپ-ن-پتاح (رعمسيس الحادي عشر: خع-م-واست الثاني) .... (٣٠ عاما)	١٠٩٤ – ١٠٦٤
١١. حم-نثر-تپي-ن-إمن (حريحور - سا-إمن) .... (٦ أعوام بالمشاركة)	١٠٧٥ – ١٠٦٩

العصور المتأخرة (إلى دخول الإسكندر الأكبر) .... ١٠٦٤ – ٣٣٢

الأسرة الحادية والعشرون	١٠٦٤ – ٩٤٥
سمندس .... (٢٦ عاما)	١٠٦٤ – ١٠٣٨
آمون-م-نسو .... (٤ أعوام)	١٠٣٨ – ١٠٣٤
خپر-خع-رع ستپ-ن-آمون (پاي-نچم: الأول) .... (٢٣ عاما بالمشاركة)	١٠٤٩ – ١٠٢٦
(پا-سبا-خع-نيوت [پسوسنس]: الأول) ...... (٥٣ عاما)	١٠٣٤ – ٩٨١
آمون-م-ايپت (آمون-م-أوپت) .... (١٠ أعوام)	٩٨٤ – ٩٧٤
وسركون (الكبير) .... (٦ أعوام)	٩٧٤ – ٩٦٨
سا آمون (سيا آمون) .... (٢٠ عاما)	٩٦٨ – ٩٤٨

(پا-سبا-خع-نيوت [پسوسنس]: الثاني) (٥ أعوام بالمشاركة) ٩٤٥ – ٩٤٠

الأسرة الثانية والعشرون .... ٩٤٨ – ٧١٥

(شاشنق: الأول) .... (٢١ عاما) ٩٤٨ – ٩٢٧

(وسركون: الأول) .... (٣٥ عاما) ٩٢٧ – ٨٩٢

(شاشنق: الثاني) .... (٨٩٥ – ٨٩٥

(تكلوت: الأول) .... (١٥ عاما) ٨٩٢ – ٨٧٧

(وسركون: الثاني) .... (٣٩ عاما) ٨٧٧ – ٨٣٨

(شاشنق: الثالث) .... (٤٠ عاما) ٨٣٨ – ٧٩٨

(شاشنق: الرابع) .... (١٢ عاما) ٧٩٨ – ٧٨٦

(پاماى، أو: پامى) .... (٦ أعوام) ٧٨٦ – ٧٨٠

شاشنق (الخامس) .... (٣٧ عاما) ٧٨٠ – ٧٤٣

سحتب-اب-ن-رع (پا دى باست: الثاني) (١٠ أعوام) ٧٤٣ – ٧٣٣

(وسركون: الرابع) .... ٧٣٣ – ٧١٥

الأسرة الثالثة والعشرون (مُعاصرة لسابقتها) ...... ٨٦٧ – ٧٢٤

حج-خپر-رع ستپ-ن-آمون (حور-سا-إيزة) .... (١٠ أعوام) ٨٦٧ – ٨٥٧

(تكلوت: الثاني) .... (٢٦ عاما) ٨٤١ – ٨١٥

(پا دى باست: الأول) .... (٢٥ عاما) ٨٣٠ – ٨٠٥

؟؟؟ (اوپوت: الأول) .... (حكم بالمشاركة) ٨١٥ – ٨١٣

(شاشنق: السادس) .... ٨٠٥ – ٧٩٦

(وســـركون: الثالث)	(٣٠ عاما)	٧٩٦ – ٧٦٩
(تكلـــوت: الثالث)	(١٥ عاما)	٧٧٤ – ٧٥٩
(رود–آمون)	(٢٠ عاما)	٧٥٩ – ٧٣٩
(إنـــي)	(٥ أعوام)	٧٣٩ – ٧٣٤
نفر–كا–رع (يـف–شـاوي–باسـت)	(١٠ أعوام)	٧٣٤ – ٧٢٤
الأسرة الرابعة والعشرون		**٧٣٥ – ٧٢١**
شـبسـ–رع (تـف–نخـت)	(٨ أعوام)	٧٣٥ – ٧٢٧
واح–كا–رع (بـاك–ن–رن.ف)	(٦ أعوام)	٧٢٧ – ٧٢١
الأسرة الخامسة والعشرون		**٧٥٢ – ٦٥٦**
كـاشـتـا (مؤسس الأسرة بمملكة نبـاتـا)		٧٧٤ – ٧٥٢
سنفر–رع (بـعنخـي)	(٣٠ عاما)	٧٥٢ – ٧٢١
نفر–كا–رع (شـابـاكـا)	(١٤ عاما)	٧٢١ – ٧٠٧
جد–كا–رع (شـبـتـاكـا)	(١٦ عاما)	٧٠٧ – ٦٩٠
خو–نفرتم–رع (طاهرقـا)	(٢٦ عاما)	٦٩٠ – ٦٦٤
با–كا–رع (تـانـوت آمـون)	(٨ أعوام)	٦٦٤ – ٦٥٦
الأسرة السادسة والعشرون		**٦٧٢ – ٥٢٥**
(نكـاو: الأول)		٧٦٢ – ٦٦٤
واح–إب–رع (بسـمتيك: الأول)	(٥٤ عاما)	٦٦٤ – ٦١٠
وحم–إب–رع (نكـاو: الثاني)	(١٥ عاما)	٦١٠ – ٦٩٥
نفر–إب–رع (بسـمتيك: الثاني)	(٦ أعوام)	٥٩٥ – ٥٨٩

حمع-إب-رع (واح-إب-رع [أبريس]) .... (١٩ عاما) ٥٨٩ – ٥٧٠

غنم-إب-رع (أحمس: الثاني [أمازيس]) .... (٤٤ عاما) ٥٧٠ – ٥٢٦

عنخ-كا-(ن)-رع (بسمتيك: الثالث) .... (عام واحد) ٥٢٦ – ٥٢٥

الأسرة السابعة والعشرون (العصر الفارسي الأول) ٥٢٥ – ٤٠٤

قمبيز .... (٣ أعوام) ٥٢٥ – ٥٢٢

دارا (الأول) .... (٣٥ عاما) ٥٢٥ – ٤٨٦

إكسركسيس (الأول) .... (٢١ عاما) ٤٨٦ – ٤٦٥

إرتا إكسركسيس (الأول) .... (٤١ عاما) ٤٦٥ – ٤٢٤

إكسركسيس (الثاني) .... (عام واحد) ٤٢٤

دارا (الثاني) .... (١٨ عاما) ٤٢٣ – ٤٠٥

إرتا إكسركسيس (الثاني) ؟؟ .... ٤٠٥ – ٣٥٩ ؟؟

الأسرة الثامنة والعشرون .... ٤٠٤ – ٣٩٩

'آمون ردي-س' (أميرتايوس) .... (٥ أعوام) ٤٠٤ – ٣٩٩

الأسرة التاسعة والعشرون .... ٣٩٩ – ٣٨٠

با-ن-رع مري-نثرو (نايف عاو رود: الأول [نفريتس]) .... (٦ أعوام) ٣٩٩ – ٣٩٣

وسر-ماعت-رع ستب-ن-بتاح (پا-شري-ن-موت) .... (عام واحد) ٣٩٣

غنم-ماعت-رع (هجر) .... (١٣ عاما) ٣٩٣ – ٣٨٠

؟؟؟ (نايف عاو رود: الثاني) .... (عام واحد) ٣٨٠

الأسرة الثلاثون .... ٣٨٠ – ٣٤٢

خـپر-كا-رع (نخت نب.ف = نختنبو: الأول) ... (١٨ عاما)	٣٨٠ – ٣٦٢
إري-ماعت-ن-رع (چـد-حـر = تاخوس) ..... (عامين)	٣٦٢ – ٣٦٠
سنـچم-إب-رع ستـپ-ن-إنحور (نخت حور حب = نختنبو الثاني) .... (١٨ عاما)	٣٦٠ – ٣٤٢
الأسرة الحادية والثلاثون (العصر الفارسي الثاني)	٣٤٣ – ٣٣٢
(إرتـا إكسـركسيس: الثالث = أوخوس) .... (٥ أعوام)	٣٤٢ – ٣٣٨
(أرسس = إرتـا إكسـركسيس: الرابع) .... (عامين)	٣٣٨-٣٣٦
(دارا: الثالث) .... (٣ أعوام)	٣٣٥ – ٣٣٢
خـابـابـاشـا .... (رفعه كهنة منف إلى عرش مصر)	ملـك وطنـي
العصـر البطلمـي	٣٣٢ – ٣٠
(أ) العصر المقدوني (الأسرة المقدونية)	٣٣٢ – ٣٠٥
الإسكندر الثالث (الأكبر) .... (٩ أعوام)	٣٣٢- ٣٢٣
فيليب أرهيدايوس .... (٥ أعوام)	٣٢٣ – ٣١٧
الإسكندر الرابع .... (٧ أعوام)	٣١٧ – ٣١٠
الوالي 'بطلميوس بن لاجيدس' (فيما بعد الملك بطلميوس الأول)	..... – ٣٠٥
(ب) حكم (أسرة) البطالمة	٣١٠ – ٣٠ ق.م
بطلميوس (الأول) (سوتير الأول) .... (٢٨ عاما)	٣١٠ – ٢٨٢
بطلميوس (الثاني) (فيلادلفوس) .... (٣٦ عاما)	٢٨٥ – ٢٤٦
بطلميوس (الثالث) (يوارجتيس الأول) .... (٢٤ عاما)	٢٤٦ – ٢٢٢
بطلميوس (الرابع) (فيلوپاتور) .... (١٧ عاما)	٢٢٢ – ٢٠٥
بطلميوس (الخامس) (إبيفانيس) .... (٢٥ عاما)	٢٠٥ – ١٨٠

بطلميوس (السادس) (فيلوماتور) .... (١٦ عاما) ١٨٠ – ١٦٤

بطلميوس (الثامن) (يوارجتيس الثاني) .... (٧ أعوام) ١٧٠ – ١٦٣

بطلميوس (السادس) (فيلوماتور) [مرة أخرى] ...... (١٨ عاما) ١٦٣ – ١٤٥

بطلميوس (السابع) "نيوس" (إيوپاتور) ١٤٥

بطلميوس (الثامن) (يوارجتيس الثاني) [مرة أخرى] (٢٩ عاما) ١٤٥ – ١١٦

بطلميوس (التاسع) (فيلوماتور: سوتير الثاني) .... (٦ أعوام) ١١٦ – ١١٠

بطلميوس (العاشر) (فيلوماتور: الإسكندر الأول) ..(عام واحد) ١١٠ – ١٠٩

بطلميوس (التاسع) [مرة ثانية] .... (عامين) ١٠٩ – ١٠٧

بطلميوس (العاشر) [مرة ثانية] .... (١٩ عاما) ١٠٧ – ٨٨

بطلميوس (التاسع) [مرة ثالثة] .... (٨ أعوام) ٨٨ – ٨٠

؟؟؟ (بطلميوس: الحادي عشر) (الإسكندر الثاني) .... ٨٠)

برنيكي (الثالثة) .... ٨٠)

بطلميوس (الثاني عشر) (الزمار) (نيوس ديونوسوس، فيلوپاتور فيلادلفوس) .... (٢٢ عاما) ٨٠ – ٥٨

برنيكي (الرابعة) .... ٥٦)

بطلميوس (الثاني عشر) [مرة ثانية] .... (٤ أعوام) ٥٥ – ٥١

* كليوباترا (السابعة) (فيلوپاتور) .... (٢١ عاما) ٥١ – ٣٠ ق.م

بطلميوس (الثالث عشر) .... (٤ أعوام مشاركة) ٥١ – ٤٧

بطلميوس (الرابع عشر) .... (٣ أعوام مشاركة) ٤٧ – ٤٤

بطلميوس الخامس عشر (قيصرون) (فيلوپاتور، فيلوماتور) .... (١١ عاما مشاركة) ٤١ – ٣٠ ق.م

حكم الرومان	٣٠ ق.م – ٣٠٥ م
أغسطس (أوكتافيوس)	٣٠ ق.م – ١٤م
تيبريوس	١٤ م – ٣٧ م
جايوس 'كاليجولا'	٣٧ – ٤١ م
كلاوديوس	٤١ – ٥٤ م
نيرون	٥٤ – ٦٨ م
جالبا	٦٨ – ٦٩ م
أوتو	٦٩ م
فيتليوس	٦٩ م
فسبسيان	٦٩ – ٧٩ م
تيتوس	٧٩ – ٨١ م
دوميتيان	٨١ – ٩٦ م
نرفا	٩٦ – ٩٨ م
تراجان	٩٨ – ١١٧ م
هادريان	١١٧ – ١٣٨ م
أنطونيتوس بيوس	١٣٨ – ١٦١ م
ماركوس أوريليوس	١٦١ – ١٨٠ م
لوكيوس فيروس	١٦١ – ١٦٩ م
كومودس	١٨٠ – ١٩٢ م
برتيناكس	١٩٣ م

ديديوس يوليانوس	١٩٣ م
سبتميوس ســفيروس	١٩٣ – ٢١١ م
كراكلا	١٩٨ – ٢١٧ م
جيتـــا	٢٠٩ – ٢١٢ م
ماكرينوس	٢١٧ – ٢١٨ م
الجبالــوس	٢١٨ – ٢٢٢ م
سـفيروس الإسكندر	٢٢٢ – ٢٣٥ م
ماكسيمينوس	٢٣٨ م
چورديان (الأول)	٢٣٨ م
چورديان (الثاني)	٢٣٨ م
بالينـــوس	٢٣٨ م
بوبينـــوس	٢٣٨ م
چورديان (الأول)	٢٣٨ – ٢٤٤ م
فيليـــب	٢٤٤ – ٢٤٩ م
داكيـــوس	٢٤٩ – ٢٥١ م
تريبونيانوس	٢٥١ – ٢٥٣ م
إميليانوس	٢٥٣ م
فـاليـريـانـ(وس)	٢٥٣ – ٢٦٠ م
جاللينـــوس	٢٥٣ – ٢٦٨ م
كلوديوس جوثيكوس	٢٦٨ – ٢٧٠ م
أوريليـــان	٢٧٠ – ٢٧٥ م

تاكيتوس	٢٧٥ – ٢٧٦ م
فلوريانوس	٢٧٦ م
بروبوس	٢٧٦ – ٢٨٢ م
كاروس	٢٨٢ – ٢٨٣ م
كارينوس	٢٨٣ – ٢٨٥ م
نوميريانوس	٢٨٣ – ٢٨٤ م
دقلديانوس	٢٨٤ – ٣٠٥ م





السيرة الذاتية للمؤلف



الاســــم : محمد عبد الحليم أحمد نور الدين
تاريخ الميلاد : أول يوليو ١٩٤٣
محل الميلاد : قرية الرملة مركز بنها-القليوبية
الوظيفة الحالية : أستاذ بكلية الآثار جامعة القاهرة.
مستشار مدير مكتبة الإسكندرية.

الدرجات العلميــــــة:

١٩٨٠ زمالة من Christ s College بجامعة كمبردج- انجلترا
١٩٧٤ دكتوراه في الآثار من جامعة ليدن- هولندا
١٩٦٦ ماجستير في الآثار من كلية الآداب- جامعة القاهرة- مصر
١٩٦٤ السنة التمهيدية للماجستير من كلية الآداب- جامعة القاهرة- مصر
١٩٦٣ ليسانس في الآثار بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف- كلية الآداب- جامعة القاهرة- مصر

الخبرات في التعليم:

٢٠٠٠-٢٠٠٥ عميد كلية الآثار – جامعة القاهرة – فرع الفيوم
١٩٩٦-٢٠٠٢ رئيس قسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
١٩٨٨-١٩٩٣ وكيل كلية الآثار، جامعة القاهرة.
١٩٨٦ أستاذ بقسم الآثار المصرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
١٩٨٢-١٩٨٦ رئيس قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة صنعاء-اليمن.
١٩٨٠-١٩٨٦ أستاذ مساعد، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار- جامعة القاهرة.
١٩٧٩ أستاذ زائر لمعهد البردي- جامعة ليدن- هولندا.
١٩٧٤ مدرس- كلية الآثار-جامعة القاهرة.
١٩٦٣ معيد بقسم الآثار المصرية-كلية الآداب- جامعة القاهرة.

في الميدان العملي للآثار:

٢٠٠٣-٢٠٠٦ مدير مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية
٢٠٠٠-٢٠٠٥ عميد كلية الآثار جامعة القاهرة – فرع الفيوم
١٩٩٨ عضو المجلس التنفيذي للمجلس الدولي للمتاحف ICOM
١٩٩٥ عضو اللجنة الاستشارية للمجلس الدولي للمتاحف ICOM
١٩٩٥-٢٠٠١ رئيس المنظمة العربية للمتاحف ICOM Arab
١٩٩٤ رئيس اللجنة الوطنية للحفاظ على التراث الثقافي ICOMOS
١٩٩٤ رئيس اللجنة الوطنية للمتاحف.
١٩٩٣-١٩٩٦ رئيس هيئة الآثار المصرية.

	أمين عام المجلس الأعلى للآثار.
١٩٨٨	رئيس قطاع المتاحف. رئيس هيئة الآثار المصرية بالإنابة.
١٩٨٤	رئيس بعثة الحفائر المشتركة بين جامعة القاهرة وجامعة ميونخ فى تونة الجبل.
١٩٨٣-١٩٦٨	دراسات ميدانية ومسح أثرى لبعض المواقع الأثرية القديمة فى الجمهورية العربية اليمنية مع المساهمة فى إعداد وتطوير متاحف اليمن.
١٩٨٣	الكشف عن مومياوات يمنية قديمة فى مقابر صخرية بمنطقة شبام الغراس جنوب شرق صنعاء.
١٩٨٢	تأسيس قسم الآثار بجامعة صنعاء. ومتحف الآثار بالجامعة.
١٩٧٧	أمين شرف قسم البرديات بالمتحف المصري.

الجوائـــز والأوسمة:

- وسام الاستحقاق بدرجة "ضابط"- فرنسا ١٩٩٨
- وسام الاستحقاق بدرجة "قـائـد" إيطاليا ٢٠٠٠.
- جائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية عام ٢٠٠٢م.
- ميدالية جامعة ليدن- هولندا ١٩٩٥م.
- ميدالية جامعة وارسو (بولندا) ٢٠٠٧م .
- وسام الشرف من متحف مايتز بألمانيا عام ٢٠٠٢م.
- الميدالية الذهبية للوحدة اليمنية- اليمن عام ٢٠٠٥ م.
- الميدالية الذهبية لصنعاء عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٤ م.
- جائزة جامعة القاهرة التقديرية لعام ١٩٩٨.
- عضو فى موسوعة أعلام كلية الآداب- جامعة القاهرة.
- جائزة التميز العلمي من جامعة القاهرة لعام ٢٠٠٧م.
- عضو فى موسوعة ***Who is who in the world, 2000***
- جائزة ٥٠٠٠ شخصية علمية لعام ١٩٨٤ مقدمة من معهد ***American Biographical Institute, Washington DC***
- إحدى الشخصيات الواردة في موسوعة الشخصيات المصرية البارزة.
- إحدى الشخصيات الواردة فى موسوعة "أعلام مصر فى القرن العشرين" موسوعة وكالة أنباء الشرق الأوسط ١٩٩٦.
- عضو في موسوعة أعلام القليوبية.
- عضو في موسوعة أعلام الإسكندرية.

اللجان العلمية والمؤتمرات والندوات:

- عضو الجمعية التاريخية المصرية.
- عضو مجلس إدارة بحوث البردي- جامعة عين شمس.
- عضو معهد البردي- جامعة ليدن.
- عضو المؤتمر الدولي للآثار المصرية- باريس.
- عضو المؤتمر الدولي لعلم البردي- بروكسل.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة- لجنة الآثار والتاريخ- وزارة الثقافة- مصر.
- عضو جمعية الآثار المصرية- لندن.
- مرشح لأكثر من دورة لرئاسة الجمعية الدولية لعلم المصريات.
- أمين مساعد ندوة المؤرخ اليمني"الحسني الهمتني"العلمية العالمية- صنعاء.
- رئيس ندوة أقسام الآثار والمتاحف بالجامعات العربية(اتحاد الجامعات العربية) صنعاء.
- عضو ندوة الآثار والمتاحف اليمنية- عدن
- عضو مؤتمر الدراسات الديموطيقية.
- عضو مجلس إدارة مركز هندسة الآثار بكلية الهندسة جامعة القاهرة: ١٩٩٣.
- رئيس اللجنة المصرية لإنشاء المتحف المصري الكبير ١٩٩٥.

- عضو مجلس إدارة المركز العلمي لترميم آثار مصر العليا بجامعة جنوب الوادي ١٩٩٥.
- رئيس مؤتمر الدراسات الديموطيقية عام ١٩٩٦.
- المحرر المصري لكتاب "*وصف مصر*" ١٩٩٧.
- ممثلاً لمصر في مؤتمر "*نهضة أفريقيا*" ١٩٩٨.
- عضو في موسوعة أعلام الفكر العربي ٢٠٠١.
- عضو مجلس إدارة ترميم وصيانة الآثار بكلية الآثار جامعة القاهرة.
- رئيس لجنة اليونسكو للحفاظ على هضبة الهرم.
- عضو لجنة "*حوار الحضارات*" مجلس الشعب- وزارة الخارجية.
- عضو مؤتمر الدراسات النوبية.
- عضو مجلس إدارة معهد الآثار الألماني.
- عضو المجالس القومية المتخصصة (لجنة التراث الحضاري).
- عضو لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو لجنة التعليم بالحزب الوطني.
- عضو لجنة الثقافة والإعلام بالحزب الوطني.
- عضو مجلس كلية الآثار - جامعة القاهرة.
- عضو مجلس كلية الآداب- جامعة القاهرة.
- عضو لجنة قطاع العلوم الإنسانية بالمجلس الأعلى للجامعات.
- عضو اللجنة العلمية لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين للآثار والسياحة.
- عضو المجمع العلمي المصري.
- عضو لجنة الإشراف على تحرير موضوعات التاريخ والآثار بموسوعة الشروق.
- محرر الجزء العاشر في موسوعة مصر الحديثة.
- محرر المادة العلمية عن الجيش المصري القديم- موسوعة الجيش المصري عبر العصور.
- عضو مجلس إدارة مركز الترميم بكلية الآثار - جامعة الفيوم
- رئيس لجنة قطاع معاهد السياحة والآثار بوزارة التعليم العالي.
- عضو مجلس كلية السياحة - جامعة قناة السويس.
- عضو مجلس إدارة جمعية السياحة المصرية.
- مستشار التحرير لمجلة كلية السياحة والفنادق جامعة الإسكندرية.
- عضو لجنة وضع لوائح كليات ومعاهد السياحة.
- عضو لجنة امتحان المرشدين السياحيين-وزارة السياحة.
- رئيس مؤتمر التنمية الأثرية والسياحية- الفيوم.
- رئيس مؤتمر التنمية الأثرية والسياحية- البحيرة.
- عضو لجنة الإعداد لمركز الخطوط والكتابات عبر العصور بمكتبة الإسكندرية.
- عضو لجنة إعادة النظر في مناهج التاريخ بالمدارس- وزارة التربية والتعليم.
- مشرف ومناقش لأكثر من ٣٥٠ رسالة ماجستير ودكتوراه في الجامعات المصرية والعربية والأجنبية.
- مشرف على رسائل ماجستير ودكتوراه في كليات الآثار وأقسام الآثار والتاريخ القديم بالجامعات المصرية:
  ١- كلية الآثار جامعة القاهرة.
  ٢- كلية الآثار جامعة الفيوم.
  ٣- كلية الآثار جامعة جنوب الوادي.
  ٤- قسم الآثار بآداب سوهاج.
  ٥- قسم الآثار بآداب طنطا.
  ٦- قسم التاريخ والآثار بآداب الإسكندرية.
  ٧- قسم التاريخ والآثار بآداب دمنهور.
  ٨- قسم الآثار بآداب أسيوط.
  ٩- قسم التاريخ بآداب جامعة عين شمس.
  ١٠- قسم الآثار بآداب جامعة عين شمس.
  ١١- قسم التاريخ بآداب بنها.
  ١٢- قسم الآثار بآداب حلوان.

١٣- المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم – جامعة الزقازيق

- مشرف على رسائل ماجستير ودكتوراه في كليات السياحة والفنادق التالية:
  ١- كلية السياحة والفنادق جامعة القاهرة- فرع الفيوم
  ٢- كلية السياحة والفنادق جامعة حلوان.
  ٣- كلية السياحة والفنادق جامعة المنيا.
  ٤- كلية السياحة والفنادق جامعة المنوفية.
  ٥- كلية السياحة والفنادق جامعة الإسكندرية.
  ٦- كلية السياحة والفنادق جامعة الإسماعيلية.
  ٧- قسم الإرشاد السياحي كلية الآداب- جامعة عين شمس.
- مشرف على رسائل في كليات:
  ١- الفنون التطبيقية.
  ٢- الفنون الجميلة.
  ٣- التربية.
- عضو إشراف مشترك مع بعض الجامعات العربية والأوربية.

أنشطة عامـــــة:

- عضو في منظمة الشباب
- عضو الأمانة العامة لشباب حزب مصر بالحزب الوطني.
- ممثل شباب حزب مصر في لجنة التعليم بالحزب الوطني.
- أمين عام الحزب الوطني بمحافظة الجيزة بالإنابة.
- عضو المجلس التنفيذي لمحافظة الجيزة.
- عضو هيئة تنشيط السياحة بمحافظة الجيزة.
- عضو هيئة تنشيط السياحة بمحافظة القاهرة.
- عضو المجلس الأعلى لمدينة الأقصر.
- رئيس اللجنة التأسيسية لنقابة الأثريين.
- مستشار رئيس جامعة القاهرة للأنشطة الطلابية.
- رائد اتحاد طلاب كلية الآثار -جامعة القاهرة.
- رائد أسرة أبناء سيناء- جامعة القاهرة.
- رئيس رابطة الطلبة العرب-هولندا.
- رئيس النادي المصري-صنعاء-اليمن.
- رئيس جمعية خريجي الجامعات الهولندية.
- عضو لجنة السياحة الصديقة للبيئة بالفيوم٢٠٠١.

قائمة بالدراسات والمقالات العلمية
للأستاذ الدكتور/ عبد الحليم نور الدين

الإنتاج العلمي: مرتب زمنياً من الأقدم إلى الأحدث كالتالي:-

١- أهم المؤلفات والمقالات العربية:

- السياحة في اليمن-الواقع والممكن، اليمن الجديد-صنعاء ١٩٨٢م (مقال).
- *مقدمة في الآثار اليمنية*، منشورات جامعة صنعاء ١٩٨٥ (كتاب).
- ملامح الفن اليمنى القديم، اليمن القديم-صنعاء ١٩٨٥م (مقال).
- نشأة وتطور الدراسات الأثرية بجامعة صنعاء، اليمن الجديد-صنعاء١٩٨٦م(مقال).
- شواهد قبور يمنية قديمة، اليمن الجديد-صنعاء ١٩٨٦م (مقال).
- *دور المرأة في المجتمع المصري القديم*، القاهرة ١٩٩٥ (كتاب).
- *تاريخ وحضارة مصر القديمة*، القاهرة ١٩٩٧-٢٠٠٧م (كتاب).
- *اللغة المصرية القديمة*، القاهرة ١٩٩٨-٢٠٠٧م (كتاب).
- *مواقع ومتاحف الآثار المصرية*، القاهرة ١٩٩٨-٢٠٠٧م (كتاب).
- *مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر*، القاهرة ١٩٩٩-٢٠٠٧م (كتاب).
- *آثار وحضارة مصر القديمة*، القاهرة ٢٠٠٢-٢٠٠٧م (كتاب).
- *الخط الديموطيقي*، القاهرة ٢٠٠٧م (كتاب)
- *كفاح شعب مصر ضد الهكسوس*، القاهرة ٢٠٠٧م (كتاب).
- *آثار سيناء في العصور القديمة*، القاهرة ٢٠٠٧م (كتاب)
- *مقدمة في آثار ومتاحف اليمن*، الإسكندرية ٢٠٠٨م (كتاب).
- *المرأة في مصر القديمة*، الإسكندرية ٢٠٠٨م (كتاب).

٢- المؤلفات والمقالات الأجنبية:

عشرات المقالات عن قضايا الآثار في الصحف المصرية والعربية، بالإضافة إلى المقالات المتخصصة في الدوريات وأعمال المؤتمرات، قام بها إما منفرداً أو مشاركة مع غيره من العلماء والمتخصصين؛ ومنها:

1. Mohamed Abd el-Halim Ahmed **NUR EL-DIN**, *The Demotic Ostraca in the National Museum of Antiquities at Leiden*. Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor in de letteren aan de Rijksuniversiteit te Leiden, E. J. Brill, (Leiden, May 29, 1974).

   الشقافات الديموطيقية في المتحف القومي للآثار في ليدن، بريل-ليدن ١٩٧٤ (دكتوراه).

   (24 x 31 cm; XIV + 680 p., including 100 p. of facsimiles, 32 pl.) = *Collections of National Museum of Antiquities at Leiden*, 1.

٢. *الشقافات الديموطيقية لمعهد البرديات في ليدن* ١٩٧٨.

٣. 'بطاقات المومياوات الديموطيقية تحتوى تصاريح بالدفن'، بمصاحبة P.W. Pestman & R. Vo.S Papyrology Lugduno-Batava 19 ليدن١٩٧٨.

4. M. A. NUR-EL-DIN, 'The Collection of the Demotic Ostraca in Cairo Museum', in: *Acts 1st ICE* (Berlin, 1979), 499-501.

   'مجموعة الشقافات الديموطيقية في متحف القاهرة'، ضمن أعمال الاجتماع الأول لعلماء المصريات بالقاهرة، برلين ١٩٧٩.

   Acts. First International Congress of Egyptology - Actes. Premier Congrès International d'Égyptologie - Akten. Erster Internationaler Ägyptologenkongress - al-Mu'tamar al-dawlī al-awwal li-al-Miṣriyyāt - Waṯā'iq, Cairo - Le Caire - Kairo - al-Qāhira, October 2-10, 1976. Edited by Walter F **Reineke**, Berlin, Akademie-Verlag, 1979 = Schriften zur Geschichte and

Kultur des Alten Orients, 14; at head of title: Akademie der Wissenschaften der DDR. Zentralinstitut für alte Geschichte and Archäologie. (17 x 24.5 cm; 704 p., fig., maps, plans, pl.).

5. M. A. NUR-EL-DIN, '*The Proper Names in Mattha's Demotic Ostraka: a Reconsideration*', Enchoria 9 (Wiesbaden, 1979), 45-48.

'إعادة تقييم لأسماء الأعلام في الشقافات الديموطيقية لجرجس متى'، في: *انخوريا ٩* ، فيسبادن ١٩٧٩.

Enchoria. Zeitschrift für Demotistik und Koptologie, Wiesbaden.

6. M. A. NUR-EL-DIN, '*Checking. Terminal, Stress Marks, Partition Indications and Margin Lines in Demotic Documents*', Enchoria 9 (1979), 49-62.

'التصحيح، والوقف، وعلامات التوكيد، وعلامات التقسيم، وخطوط الهوامش في الوثائق الديموطيقية'، في: *انخوريا ٩*، فيسبادن ١٩٧٩.

7. M. A. NUR-EL-DIN, '*'Liaison' n Reconsidered*', JEA 66 (London, 1980), 153-154.

'إعادة النظر في حرف n الرابط'، في: JEA 66

The Journal of Egyptian Archaeology, The Egypt Exploration Society, London.

8. M. A. NUR EL-DIN, '*A Demotic Text on a Torso at Leiden*', OMRO 61 (Leiden, 1980), 33-37 (2 pl.).

'نص ديموطيقي على الجزء العلوي من تمثال في ليدن'، في: OMRO 61 (١٩٨٠).

OMRO = uit het Rijksmuseum van Oudheden Oudheidkundige mededelingen , Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen . Leiden: Brill.

9. M. A. NUR el-DIN, '*Some Remarks on the Title* mwt -nsw', Orientalia Lovanensia Periodica, Leuven 11 (Belgium, 1980), 91-98.

'بعض الملاحظات على اللقب Mwt-nsw'، في: Orientalia Lovaniensia periodicaii . Leuven, Belgium 1980

10. M. A. NUR-EL-DIN, '*The Sign Heading the List of Witnesses in Demotic Legal Texts*', MDAIK 37 (1981), 383-388.

'العلامة التي تتصدر قائمة الشهود في نصوص القانون الديموطيقي'، في: MDAIK 37 ، القاهرة ١٩٨١.

Mitteilungen des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Kairo.

11. J. Osing, M. Moursi, Do. Arnold, O. Neugebauer, R. A. Parker, D. Pingree & **M.A. Nur-el-Din**, *Denkmäler der Oase Dachla. Aus dem Nachlass von Ahmed Fakhry*, Archäologische Veröffentlichungen. Deutsches Archäologisches Institut Abteilung Kairo 28, Verlag Philipp von Zabern (Mainz am Rhein, 1982).

'شقافات ديموطيقية من قرية المزوقة'، في: *Denkmäler* لواحة الداخلة لأحمد فخري 1982 DAIK .

(26.5 x 35.5 cm; 117 p., 1 map, 1 plan, 2 fig., 74 pl. (6 in colour)).

12. M. A. NUR-EL-DIN, '*Some Remarks on Bernadette Menu's Article 'Reçus démotiques gréco-romains provenant d'Edfou'*', ASAE 65 (Cairo, 1983), 157-160.

Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, Impriimerie de l'Institut Francais d'Archologie Orientale, Le Caire.

13. M. A. NUR-EL-DIN, '*Some Demotic Ostraca from Various Collections*', Enchoria 13 (1985), 83-87. (2 pl.).

'بعض الشقافات الديموطيقية من مجموعات مختلفة'، في: *انخوريا ١٣* ، ١٩٨٥.

14. Abd-el-Halim NUR-EL-DIN, '*Demotic Ostraca from Private Collections at Leiden*', in: *Textes et études de papyrologie grecque, démotique et copte* (Leiden. E.J. Brill, 1985), 151-159. (fig., pl.).

    Textes et études de papyrologie grecque, démotique et copte (P.L.Bat. 23). Edités per divers auteurs et publiés par P.W. Pestman, Leiden. E.J. Brill, 1985 = *Papyrologica Lugduno-Batava*, 23. (22 x 28 cm; 242 p., fig., pl.).

15. Abd-el-Halim NUR-EL-DIN, '*Three Demotic Ostraca Dealing with* qwtn', in: *Textes et études de papyrologie grecque, démotique et copte* (Leiden, 1985), 160-166. (fig., pl.).

    'ثلاث شقافات ديموطيقية متعلقة بـــ kwtn'، في: papyrological Lugduno-Batava, 1985

١٦. لوحة من الدولة الوسطى من متحف القاهرة SAK ، هامبورج ١٩٨٦.

17. Mohamed A.-H. NUR EL-DIN, '*Some Demotic School Exercises*', ASAE 71 (1987), 199-204. (pl., Arabic summary).

    'بعض التمارين المدرسية الديموطيقية'، في: ASAE 71 ، القاهرة ١٩٨٧.

18. M. A. NUR-EL-DIN, '*A Part of a Basalt Sarcophagus of* @r-sA-Is.t *the Vizier of King* Nxt-nb.f ', MDAIK 43 (1987), 211-213. (pl.).

    جزء من تابوت من حجر البازلت لـــ @r-sA-ist وزير الملك نخت-نب الأول MDAIK 43 ، ١٩٨٧.

19. M. A. NUR-EL-DIN, '*Some Demotic Ostraca from the Petrie Museum, University College London*', Enchoria 15 (Wiesbaden, 1987), 39-45. (pl.).

    'بعض الشقافات الديموطيقية من مجموعة جامعة لندن'، انخوريا ١٥، فيسبادن.

20. M. A. NUR-EL-DIN, '*Four newly acquired demotic ostraca*', OMRO 67 (Leiden, 1987), 21-24. (pl.).

    'أربع شقافات ديموطيقية من متحف ليدن'، OMRO 67 ، ليدن ١٩٨٧.

21. M. A. NUR-EL-DIN, 'Notes on Some Words in the Demotic Ostraca of Qaret el-Muzawwaqa (Dakhla Oasis)', in: *Aspects of Demotic Lexicography. Acts of the Second International Conference for Demotic Studies. Leiden, 19-21 September 1984.* Edited by S.P. Vleeming (Leuven, Peeters, 1987), 141-143. = *Studia Demotica, I.* (17 x 25 cm; XIII, 162 p.).

    'ملاحظات على بعض الكلمات الديموطيقية في شقافات قرية المزوقة'، في: الدراسات الديموطيقية، ليون ١٩٨٧.

22. Abdel-Halim NUR EL-DIN, '*Report on New Demotic Texts from Tuna-el-Gebel*', in: *Life in a Multi-Cultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond*, edited by Janet H. Johnson, The Oriental Institute of the University of Chicago, Studies in Ancient Oriental Civilization 51 (Chicago, 1992), 253-254. (23 x 30 cm; XXVII, 514 p.); ISBN 0-918986-84-2.

    'تقرير عن النصوص الديموطيقية الجديدة في تونة الجبل'، في: SAOC 51 ، شيكاغو ١٩٩٢.

23. Abd-El-Halim NUR EL DIN, '*Demotic Studies in Egypt*', EVO 17 (Pisa, 1994), 5-7.
    'الدراسات الديموطيقية في مصر'، في: Acta demotica كعمل ضمن المؤتمر الدولي الخامس للديموطيقيين- بيزا ١٩٩٤.

    Egitto e Vicino Oriente. Rivista della sezione orientalistica dell'Istituto di Storia Antica. Università degli Studi di Pisa). Vol. 17 (1994) = *Acta Demotica. Acts of the Fifth International Conference for Demotists, Pisa, 4th-8th September 1993.*

24. Abd el-Halim **NUREDDIN** and Dieter **KESSLER**, '*Der Tierfriedhof von Tuna el-Gebel*', *Antike Welt*, Mainz am Rhein 25 (1994), 252-265 (ill. incl. colour, plans).

25. M. A. **NUR EL-DIN**, '*Terms of "Payment" in Demotic*', in: *Grund und Boden* (Tübingen, 1994), 285-288.

Grund und Boden in Altägypten. (Rechtliche und sozio-ökonomische Verhältnisse). Akten des internationalen Symposions Tübingen 18.-20. Juni 1990, herausgegeben von Schafik Allam, Tübingen, Im Selbstverlag des Herausgebers, 1994 = *Untersuchungen zum Rechtsleben in Alten Ägypten*, 2. (17 x 24 cm; 417 p., map, fig., ill.); ISBN 3-921299-02-0.

26. Abd el-Halim **NUR ED-DIN** and Dieter **KESSLER**, '*Das Priesterhaus am Ibiotapheion von Tuna el-Gebel*. Vorberichte über die Grabungen in Tuna 1989-1994 (I)', MDAIK 52 (Kairo, 1996), 263-293 (folding map, plans, fig., pl.).

٢٧. 'البطاقة الخشبية للمومياء الخاصة بـ irt-nxt '، بالمشاركة مع R.I.Vos., Papyrological Lugduno-Batava

٢٨. 'بطاقة خشبية للمومياء تا-نفر'، بالمشاركة مع R.I.Vos., Papyrological Lugduno-Batava.

٢٩. 'بطاقة خشبية لمومياء بياس'، بالمشاركة مع R.I.Vos.,Papyrological lugduno-Batava.

٣٠. 'بطاقة خشبية لمومياء سينميشس'، بالمشاركة مع P. W. Pestman, Papyrological Lugduno-Batava .

٣١. 'إيصال عن ضريبة الجسر'، Papyrological Lugduno-Batava .

٣٢. 'نص ديموطيقي يمثل حسابات'، Papyrological Lugduno-Batava .

٣٣. دور المرأة في مصر القديمة (النسخة الإنجليزية).

٣٤. اللغة المصرية القديمة (النسخة الإنجليزية).

٣٥. نقش ديموطيقي من قرية المزوقة بالواحة الداخلة.

٣٦. قائمة ديموطيقية بأسماء الأعلام من تونة الجبل.

٣٧. نص نذري من متحف فيتز ويليام في كامبردج.

٣٨. لمحات عن بعض المواقع الأثرية باليمن.

٣٩. 'شقافات ديموطيقية من عين اللبخة'، مؤتمر الديموطيقي، بيزا-إيطاليا.